الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي





رؤية العالم في ثلاثية نجيب محفوظ

مذكرة تخرج مقدمة لنيل درجة ماستر في الأدب العربي تخصص: أدب معاصر

إعداد الطالبة :

– سليمة بوجابر

إشراف الأستاذ:

– هاشمي قاسمية

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
رزيقة رويقي	أستاذ مساعد (أ)	رئيسا
هاشمي قاسمية	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا ومقررا
ليلى بلخير	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016–2017

بسم الله الرحمن الرحيم

قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا

صدق الله العظيم

سورة الكهف (109)

شكر وعرفان

بيد العرفان أخط أحرفي، وبحبر الوفاء أكتب كلماتي، وأسجل أسطر شكر ووفاء وامتنان لأستاذي المشرف "قاسمية الهاشمي" فلك مني كل الثناء والتقدير بعدد قطرات المطر، وألوان الزهر، وشذي العطر، على جهودك الثمينة والقيمة.

للنجاح أناس يقدرون معناه، وللإبداع أناس يحصدونه، لذلك أتقدم بأسمى عبارات الشكر لأعضاء لجنة المناقشة، للأستاذة "رويقي رزيقة" والأستاذة «ليلى بلخير" فأقول لهما منكما تعلمت أن للنجاح قيمة ومعنى، ومعكما آمنت أن لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي، مني لكما كل معاني الحب والتقدير والذي يساوي حجم عطاؤكما اللامحدود.

وأخيرا وليس آخرا أشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية جامعة الشيخ العربي التبسي

وصدق أحمد شوقي عندما قال:

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَبْجِيلا **** *** كَادَ المُعَلّم أنْ يكُونَ رسُولا

خطة البحث

* مقدمة

* مدخل

* الفصل الأول: البنيوية التكوينية ورؤية العالم

✓ البنيوية التكوينية

1. قراءة في الخلفيات والمرجعيات

أ. المرجعية الماركسية

ب. المرجعية اللسانية البنيوية

2. المقولات المعرفية للبنيوية التكوينية

أ. الفهم والتفسير

ب. البنية الدالة

ت. رؤية العالم

ث. الوعي القائم والوعي الممكن

✓ غولدمان ورؤية العالم

* الفصل الثاني: رؤية العالم في ثلاثية نجيب محفوظ

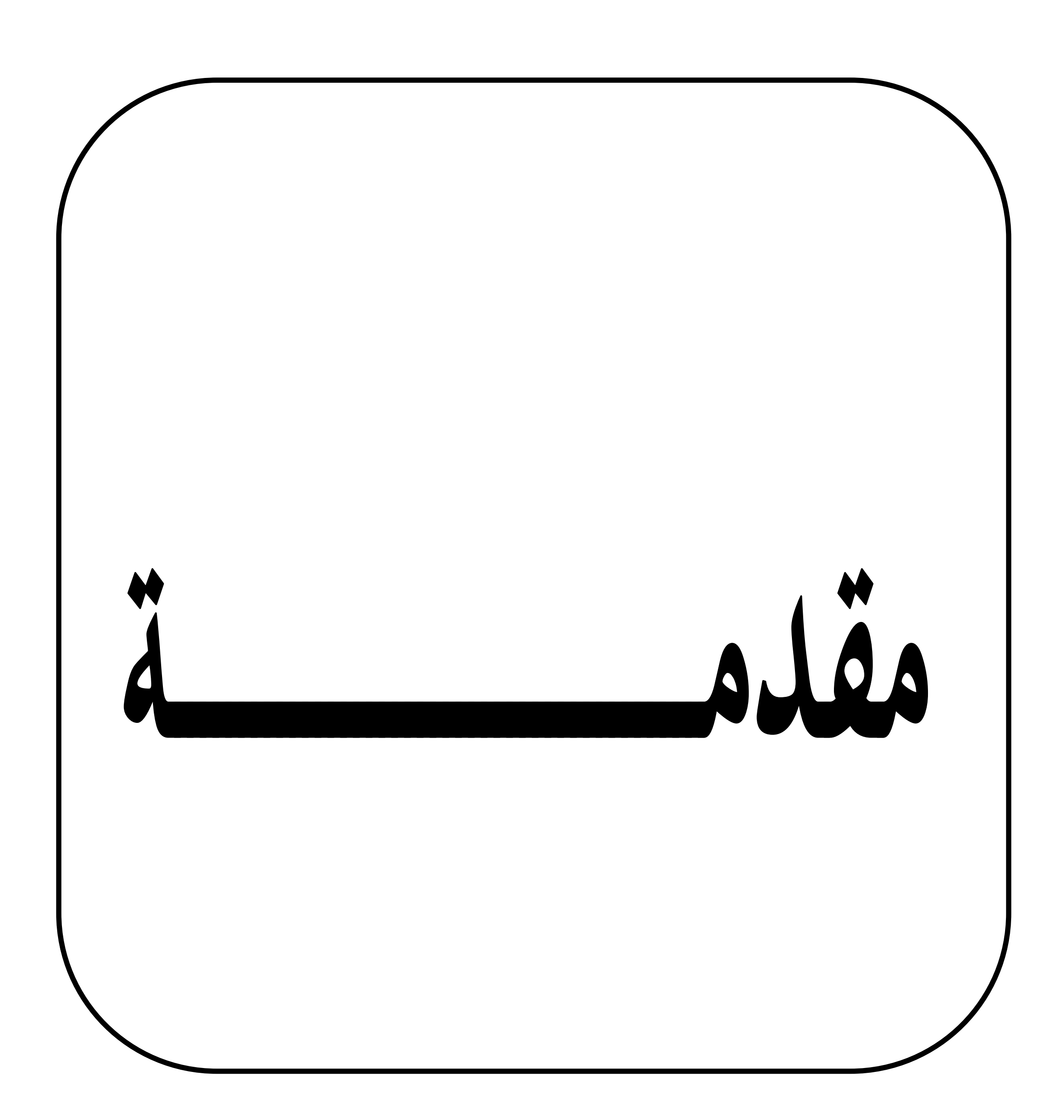
* خاتمة

* ملحق (تعريف بلوسيان غولدمان)

* قائمة المصادر و المراجع

* فهرس

* ملخص


مقدمــــــــة

تعددت المناهج النقدية بتعدد النظريات، فشرب الأدب من كؤوس مختلفة، وظل القارئ يطرح آلاف الأسئلة، لأنه سقط في دوامة المناهج، فمنها من حاول البحث عن معنى النص وحقيقة مفرداته وعباراته وسعى جاهدًا لعزله عن سياقاته المختلفة فأقصى عنه كل ما هو خارجي وسجنه في لعبة البنيات الغير متناهية، ولكن كل هذه المحاولات باءت بالفشل لأنه في نهاية المطاف لا يمكن فصل النص عن تاريخه، أو مجتمعه، أو الروح النفسية للأديب فصلا تامًا، لذلك تعالت الأصوات لتحرر من سجن البنيات، لتجاوز الدراسة المحايثة، لبعث الروح في المؤلف بعد موته، للقضاء على داء السكونية الذي أصاب النص، لأنه لا يمكن أن نتصور نصًا جامدا خاليًا من روح مؤلفه، ونتيجة لذلك نشأت البنيوية التكوينية من خليط متجانس يجمع بين الفكر الماركسي والمنهج البنيوي وأثمر هذا الخليط مجموعة من الإجراءات التي تساعدنا كباحثين في التعامل مع النص الأدبي.

وأهمها رؤية العالم، وعلى هذا ارتأيت توجيه مسار البحث للعناية بهذه المقولة فكان البحث موسوم بـ"**رؤية العالم في ثلاثية نجيب محفوظ**".

ولم يكن اختياري لهذا الموضوع اعتباطيا بل كان وراءه أسباب أهمها:

- رفع ستار الغموض عن ثلاثية نجيب محفوظ والغوص في عالمه للكشف عن أسراره.

- الميل الشديد لمعرفة رؤية العالم عند نجيب محفوظ التي بلورها في هذه الثلاثية.

- الرغبة والفضول للتعرف على المجتمع المصري وكيفية تمظهر العلاقات في ظل تعدد الصراع في المجتمع.

- نقص الدراسات حول البنيوية التكوينية وبالتحديد رؤية العالم وخاصة مع ظهور الحداثة والتفات الجميع نحو دراسة النقد الثقافي والنقد النسوي وغير ذلك.

وباعتبار نجيب محفوظ أديبا واقعيا بالدرجة الأولى وثلاثيته عبرت عن المجتمع المصري وعن الصراع الطبقي في فترة زمنية معينة، ورؤية العالم هي رؤية الأديب المنبثقة من واقعه ومن هنا نجد أنفسنا أمام عدة إشكاليات من بينها:

- ما هي البنيوية التكوينية؟

- وفيم تتمثل آلياتها التي تساعدنا في تحليل النص الأدبي؟

- هل جسد نجيب محفوظ رؤية العالم في ثلاثيته؟

- ما هي أهم الرؤى التي وظفها الأديب في راوياته؟

وبمجرد بروز البنيوية التكوينية كمنهج نقدي في الدراسات الأدبية ظهرت حولها العديد من الدراسات وكانت أول دراسة لرائد هذا المنهج "لوسيان غولدمان" من خلال كتابه "**الإله الخفي**"، حيث خصص فيه قسما كاملا يتحدث عن الرؤية المأساوية في مسرح راسين، ثم توالت الدراسات العربية كمحاولات لاستكشاف حقيقة مقولة رؤية العالم وأهمها:

- دراسة لجمال شحيد بعنوان البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان).

_ دراسة لمحمد نديم خشفة بعنوان تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان).

ومن البحوث الأكاديمية نجد دراسة للباحث: شوشان بوبكر بعنوان رؤية العالم في روايات حفناوي زاغز (دراسة سردية في ضوء البنيوية التكوينية ل:لوسيان غولدمان).

لكل أديب رؤية معينة حول طبقة اجتماعية ما، ولكل قارئ أسلوب معين وبالتالي فإن العمل الأدبي يفرض علينا منهجا معين، ولأن ثلاثية نجيب محفوظ هي رواية واقعية لخص فيها الكاتب صورة المجتمع المصري، فكانت دراستنا لهذه الثلاثية مبنية على البنيوية التكوينية التي اتبعنا فيها المنهج الوصفي القائم على ميكانيزمات التحليل والشرح والتفسير وذلك من أجل استنباط رؤية نجيب محفوظ.

ومن البديهي أن يواجه كل بحث جملة من العراقيل والتي تزيد من تذوق حلاوة البحث ومشاقه، لذلك واجهت في مسيرة انجازي لهذا البحث جملة من الصعوبات نذكر منها: انعدام المصادر التي تخدم هذا الموضوع في المكتبة، بالإضافة إلى ضيق الوقت لأن الدراسة تبنت ثلاث روايات لنجيب محفوظ.

ورغبة في الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه، هيأت خطة للبحث تتماشى مع التساؤلات التي كانت سببا في اختياري لهذا الموضوع، حيث تضمنت مقدمة ومدخل بعنوان البنيوية التكوينية

واحتوى المدخل على عنصرين؛ تعرضت في العنصر الأول إلى مفهوم البنية ببعديها اللغوي والاصطلاحي، أما العنصر الثاني فقد احتوى على مجهودات لوسيان غولدمان في بلورة المنهج البنيوي التكويني، ثم قسمت البحث إلى فصلين، عنون الفصل الأول ب: البنيوية التكوينية ورؤية العالم وانقسم هذا الفصل بدوره إلى عنصرين عالجت في العنصر الأول مرجعيات البنيوية التكوينية والتي تتمثل في الماركسية والبنيوية بالإضافة إلى رصد مقولات البنيوية التكوينية والتي تشمل الفهم والتفسير، البنية الدالة، رؤية العالم، الوعي القائم والوعي الممكن، أما العنصر الثاني فقد توسعت فيه أكثر لتوضيح رؤية العالم باعتبارها محور دراسي. أما بالنسبة للفصل الثاني فقد حاولت فيه تطبيق رؤية العالم على ثلاثية نجيب محفوظ وذلك عن طريق استنباط أهم الرؤى التي استدرجها الكاتب في رواياته والتي تتمثل في الرؤية الثورية، الرؤية الفكرية، الرؤية الرومانسية، الرؤية الواقعية، الرؤية المأساوية، وختمت هذا البحث بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وقدمت في الأخير ملحق و قائمة من المصادر والمراجع اعتمدت عليها في دراستي نذكر منها: تأصيل النص لمحمد نديم خشفة(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) بالإضافة إلى نظريات معاصرة لجابر عصفور...، ثم وضعت فهرسا وملخص لهذا العرض.

ولا يمكن أبدا أن ننسى تلك اليد التي أمدت لي يد المساعدة فلم تبخلني بأي معلومة مهما كانت إنها يد أستاذي المشرف الذي تشرفت بمجرد معرفته فما بالك أن يشرف عني لذلك شكرا لك أستاذي"الدكتور قاسمية الهاشمي" شكرا لا ينتهي على مجهوداتك الجبارة.

مدخـــــل:

1. مفهوم البنية

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2. البنيوية التكوينية

أ. إشكالية المصطلح

ب. مجهودات لوسيان غولدمان في بلورة المنهج التكويني

يعتبر الأدب شكل من أشكال التعبير يقوم المبدع من خلاله بالإفصاح عن أفكاره وخواطره، ومشاعره، وعواطفه، ومكوناته، وبهذا تكون له الفرصة لتوصيل إبداعه إلى مجتمع ما.

وباعتبار الأديب أو الشاعر ابن بيئية، أي أنه عضو فعال في المجتمع فإن هذا المجتمع يؤثر في الأديب بطريقة أو بأخرى، بحيث يصبح الأدب إنتاج اجتماعي وتاريخي ونفسي نتيجة تلاقح المبدع مع واقعه، وكل هذا عرفناه مع العديد من المناهج النقدية التي اكتسحت الساحة الأدبية لفترة زمنية معينة، حين أعلنت بأن النص الأدبي ما هو إلا وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو نفسية وبهذا فإنها جردته من أهم مرتكز يقوم عليه، من أسلوبه، من لغته، بمعنى أصح من جماليات التعبير والصياغة.

ولكن مع ظهور البنيوية التي رفعت راية جديدة، تحمل توجها مختلفا في التعامل مع العملية الإبداعية، ألا وهو إقصاء وإبعاد جل العوامل المؤثرة في الإبداع الأدبي، أي أنها أعطت السلطة الكاملة للبنيات الداخلية في النص، ولكن سرعان ما أعادت البنيوية التكوينية للمجتمع قيمته، فجمعت بين الداخل والخارج، بين النص والمجتمع دون الوقوع في متاهة الانعكاس الآلي.

وقبل الخوض في غمار البنيوية التكو9ينية التي هي أساس دراستنا، يجب أولا توضيح مصطلح البنية بمفهوميها اللغوي والاصطلاحي.

1. مفهوم البنية:

أ. لغة:

لمصطلح البنية عدة معاني لذلك أردنا أن نقدم مقارنة بين مختلف المعاجم لنمسك بجوهر هذا المصطلح.

أورد "ابن منظور" في معجمه لسان العرب مصطلح البنية على أنه «البَنْيُ: نقيض الهدم، والبناء: المبْنِيُّ، والجمع أبْنية، و أبنيات جَمعُ الجَمْع، واستعمل"أبو حنيفة" البناء في السفن فقال يصف لوحًا يَجْعَله أصحاب المراكب في بناء السُّفن: وانه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه.

والبِنْيَة والبُنْيَة: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى، وانشد الفارسيُ عن أبي الحَسَنِ:

أُوْلِئكَ قَوْمٌ إنْ بَنَوْا أحْسَنُوا البُنَى****** وإن عَاهدوا أوفَوْا وإن عَقَدوا شَدُّوا

وبَنَى فلان بيتًا بنَاء وَ بَنًّى، مقصورًا، شدِدَ للكثرة، وابْتنَى دارًا وبنى بمعنى.

والبنيان: الحائط الجوهري: والبُنَى، بالضم مقصور، مثل البِنَى ويقال: بُنْيَة وبُنَى وبِنْيَة وبِنَى، بكسر الباء مقصور مثل جِزْيَةٍ وجِزِّية»[1].

أما الراهب الأب"لويس معلوف اليسوعي" يقدم معاني البنية على أنها «بنى ،بَنْيًا، وبِنَاءً وبُنْيانًا وبِنْيَة وبِنَاية البيت: شاده، عكس هدمه، والأرض: عَمَّر فيها دَرًا، وعلى: أسس على، والرجل: أحسن إليه، والطعام بدنه: سَمّنه، والكلمة: ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها. وبَنَّى، تَبْنِيَة: بَنَاه، وشُدّد للكثرة »[2]

ومن هنا فإن معجم " **لسان العرب**" و معجم **"المنجد الأبجدي"** أجمعا على أن مصطلح "البنية" مشتق من الفعل الثلاثي"بنى" والذي يدل في عمومه على التشييد والبناء عكس الهدم.

أما "يوسف وغليسي" حاول أن يقدم لنا الفرق بين"البنية" و" البناء"حيث قال: «حين تبدو البنية صفة دالة على الهيئة التي تنتظم – وفقها- العناصر/ المواد داخل البناء وتجمع البنية على بنى وبَنى وبنيات، أما البناء وهو الشيء المبنى- كما رأينا – وكأنه موصوف ويجمع على أبنية وأبنيات /.../ قد تكون كلمة (بنية) ضمن عائلتها اللغوية، أقل الصيغ استعمالا في النصوص العربية القديمة، فقد ورد الفعل (بنى) وسائر اشتقاقاته (بناء، بنيان، مبنية،...) في نحو 22 موضوعا في القرآن الكريم، خاليا من كلمة (بنى)»[3]

وما يلاحظ أن "البنية" هي كلمة قليلة الحضور في اللغة العربية لذلك عند استعمالها أثرت في القارئ شكلا ومضموناً.

ب. اصطلاحا:

سنتوسع قليلا لنتعرف على ماهية البنية حيث سنتوقف عند تعريفات مختلفة لهذه الكلمة.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، م2، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص، ص:160، 161.

[2]- لويس معلوف اليسوعي: المنجد الأبجدي، ط8، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986، ص:213.

[3]- يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية – بحث في البنية اللغوية والاصطلاح النقدي، دط، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دت، ص،ص:16،17.

يعرف "جان بياجية" البنية على أنها «مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.» [1]

و كأن البنية هنا تتخذ معناها من اسمها، فتحيل على ذاتها دون الحاجة إلى عناصر شاذة عنها.

أما "إبراهيم زكريا" في كتابه "**مشكلة البنية**" يحاول أن يوسع من مجال البنية لتلمس فروع أخرى فقال: «فإن البنية لم تعد مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجرى على أقلام علماء اللغة، وأهل الأنثربولوجيا وأصحاب التحليل النفسي، وفلاسفة الابستمولوجيا، أو المهتمين بتاريخ الثقافة فحسب، بل هي قد أصبحت أيضا المفتاح العمومي passe- Partout الذي يهيب به رجل الأعمال، والنقابي، وعالم الاقتصاد، والمربي، والنحوي، والناقد الأدبي، والمخرج السينمائي، ورجل الإعلام، والقصاص، ومصمم الأزياء، والمهتم بشؤون الطهو...إلخ ولا شك أن كل هذه التطبيقات التي عرفها منهج" التحليل البنيوي"هي التي جعلت من البنية كلمة واسعة، لا تكاد تعني شيئا لأنها تعني كل شيء»[2]

أما اللّساني"ايميل بنفنيست" يقدم البنية على أنها«النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل.»[3]

فـ"بنفنيست" جعل من البنية نظاما، وهذا النظام يتألف من مجموعة عناصر، ترتبط فيما بينها، بحيث يستند كل عنصر على الآخر، في شكل علاقات منتظمة ومتناسقة.

كما قدم "زكريا إبراهيم" في كتابه المذكور سابقا تعريفين للبنية؛أحدهما "ليفي اشتراوس" والثاني"لالاند". فيقول:«فإذا ما انتقلنا الآن إلى تعريف آخر للبنية، ألا وهو تعريف " ليفي اشتراوس "وجدناه يقرر بكل بساطة أن البنية تحمل — أولا وقبل كل شيء — طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر

---

[1]- جان بياجية: البنيوية، تر:عارف منيمنة وبشير أوبري: ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1989، ص:8.

[2]- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت، ص:07.

[3]- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر- قراءة بنيوية-،دط ،دار المعارف الإسكندرية للنشر، مصر، 1987، ص:12.

الأخرى /.../فإن من الممكن الإجماع على الأخذ بالتعريف الذي قدمه لنا "لالاند" في معجمه المشهور حين قال: إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه»[1]

ومن هنا فإن "ليفي اشتراوس" اعتبر البنية نسقا تتكون من عناصر في حين نجد"لالاند" يحدد مفهوم البنية بشكل أدق من ذلك لأنه أضفى عليها صفة الكلية، بجعل كل عنصر في حاجة إلى بقية العناصر أي أنه لا يمكن لأي عنصر أن يقوم بوظيفته إلا من خلال ربطه مع عناصر أخرى.

أما "صلاح فضل" قدم لنا نظرة كل من"جان بياجة" و"لوسيان غولدمان" حيث قال : «هناك مدرسة بنائية تطلق على نفسها التوليدية وأكبر ممثليها هما العالم النفسي جان بياجة والناقد الكبير لوسيان غولدمان، يعد الأول تصورًا نظريا متكاملا عن البنية بينما يتولى الآخر تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب»[2]

2. البنيوية التكوينية:

أ. إشكالية المصطلح:

من المعروف أن المصطلحات غربية المنشأ تجد عدّة مشاكل من حيث الترجمة العربية لأن لكل باحث رؤيته وبالتالي ترجمته الخاصة به وهذا ما أكده"جابر عصفور"حول ترجمة مصطلح البنيوية التكوينية حيث قال: «البنيوية التوليدية هي الصياغة العربية التي استرحت إليها في ترجمة المصطلح الفرنسي الأصل Structuralisme génétique الذي يشير إلى المنهج الذي صاغه الفيلسوف والناقد الأدبي، الفرنسي الجنسية الروماني الأصل لوسيان غولدمان/.../ والواقع أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج غولدمان كله، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة البنيوية التوليدية على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة "الهيكلية الحركية" و"البنيوية التكوينية" و"البنيوية التركيبية"»[3]

---

[1]- المرجع السابق:ص،ص:31، 38.

[2]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص:128.

[3]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1998، ص:83.

والبنيوية التكوينية تأثرت بالمنهج الذي سبقها ألا وهو البنيوية ولكنها حاولت أن لا تقع في نفس المتاهة التي قتلت هذا المنهج لذلك تجاوزته وعليه فإن «البنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدّدها مع المنهج البنيوي التكويني»[1]

ب. مجهودات لوسيان غولدمان في بلورة المنهج التكويني:

وكما اعترف "جابر عصفور" سابقا بأن "لوسيان غولدمان" هو مؤسس هذا المنهج لذلك يعتبر هذا الأخير(لوسيان غولدمان) هو «أول من شق طريقه للمساهمة الرئيسية في تأسيس علم اجتماع الأدب من خلال بلورة تيار ماركسي بنيوي يؤكد تأثير الحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي بمنظور جدلي يتفادى الحتمية الآلية، وبعد إسهامه في هذا الحقل من الإسهامات المهمة الجديرة بالتأمل حيث أكد على المنشأ والطابع الاجتماعي لظواهر الإبداع الفكري والأدبي خاصة، وعلى أن اجتماعية المنشأ هذه لا تعني الربط الآلي والتفسير السيء لعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، لهذا يعد واحد من رواد علم اجتماع الأدب»[2]

وعلى هذا الأساس فإن لوسيان غولدمان حاول أن يستثمر الدراسات السابقة كالماركسية والبنيوية، فقام بعملية تهجين بينهما لكي ينتج في الأخير منهجا ودراسة مغايرة أساسها«دراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها هذا العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية، ينتمي إليها مبدع العمل، وتحاول دراسته تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه والأنساق الأدبية والفئة الفكرية التي تحكمها هذه الرؤية.» [3]

---

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان بيروت، 1986، ص:07.

[2]- أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث(دراسة لفاعلية التهجين)، المكتبة المصرية، الإسكندرية، مصر، 2005، ص:46.

[3]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص:108.

وبهذا فإن لوسيان غولدمان يأخذنا في رحلة جديدة، رحلة تجمع بين الواقع الذي ينتمي إليه الأديب وبين البنيات الفكرية الراسخة في ذهن هذا الأديب، فيحاول المبدع أن يصيغ عمل أدبي يتطابق فيه ما هو داخلي مع ما هو خارجي.

ولقد تشبع "لوسيان غولدمان" بفكر أستاذه "لوكاتش" الذي كان ينظر للعمل الأدبي على أنه «لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة الأشياء الموضوعة أمامها، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تنعكس فيه – أي الأدب- من خلال صياغة الكاتب الإبداعية لشكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي.» (1)

أما بالنسبة للوسيان غولدمان«لا يعتبر الأثر الأدبي انعكاسًا للوعي الجماعي، ويرفض كلمة الانعكاس ويفضل عليها تعبير " الرابطة الوظيفية" التي تبرز تساوقًا أو ترادفًا بنيويا بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجماعي للفئة الاجتماعية.» (2)

وما يلاحظ هنا أن كل من "لوكاش" و"لوسيان" يرفضان كلمة الانعكاس بل الأدب في نظرهما ما هو إلا نقل للواقع من خلال نقل جوانب مختلفة من حياة طبقة اجتماعية ما، وما يميز ذلك هو بصمة الأديب التي يتركها في عمله الأدبي حيث يقدم صورة عن الواقع ممزوجة برؤيته الخاصة.

وانطلاقا من هنا فإن لوسيان غولدمان«وضع ضوابط وشروطا تحتفظ للنص الأدبي بالقيمة الاجتماعية والتاريخية والفنية والجمالية في الآن نفسه محققا- ولأول مرّة- التوازن بين الاتجاهات الشكلية التي تفتقد التحليل الاجتماعي والمضموني، وبين الاتجاهات المضمونة الاجتماعية والنفسية التي تهمل الشكل الفني.» (3)

وعلى هذا الأساس فلقد بلور لوسيان غولدمان أفكاره، استنادا على سابقيه خاصة أستاذه لوكاتش فكون منهجه الموسوم"بالبنيوية التكوينية" وأثمر هذا المنهج بمقولات يستند عليها الباحث في التعامل مع العمل الأدبي.

---

[1]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، د ط، منشورات اتحاد الكتب، دمشق، سوريا، 2003، ص: 236.

[2]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)،ط1، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، 1997، ص، ص:11، 12.

[3]- مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، د ط، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2001، ص:21.

الفصل الأول:

البنيوية التكوينية ورؤية العالم

لقد كان الأدب حبيس المناهج التي جعلت منه مجرد وثيقة ترصد الجوانب الاجتماعية أو التاريخية، النفسية، مهملة تلك البنى اللغوية التي تصنع عالمها الخاص داخل النص، ونتيجة لذلك ظهرت اللسانيات التي صبت اهتمامها على اللغة واعتبرتها نظام يترأس عرش العمل الأدبي، وكانت بمثابة الركيزة الأساسية لتبلور العديد من المناهج الأخرى، وهذه المناهج هي ثورة في عالم الأدب، والشكلانية الروسية هي الحركة الأدبية التي احتضنت الإنتاج الأدبي بكل روح علمية فركزت على شكل النص، وحددت موضوعه، ومع ذبول الشكلانية ظهر ضوء آخر ساطع يشع من بعيد، وهي البنيوية التي قسمت النص إلى بنيات فاعتبرته بنية مغلقة، إلا أن البنيوية التكوينية مع "لوسيان غولدمان" رفعت راية جديدة، وهي دراسة النص من الداخل وفي نفس الوقت ربطه مع ما يحيط به من الخارج.

* البنيوية التكوينية:

وهي ذلك المنهج الذي حاول أن يخرج الأدب من دراسته التي تقتل روحه فحاولت أن تنعش روحه من خلال ربطها بين ما هو داخلي مع ما هو خارجي فأقرت بوجود علاقة بين البنى الداخلية والسياقات الخارجية، وكان لهذا المنهج كغيره من المناهج أسس وخلفيات.

1. قراءة في الخلفيات والمرجعيات:

لقد قامت دعائم البنيوية التكوينية على مقولات فلسفية ومرجعيات تتمثل في الماركسية والبنيوية.

أ. المرجعية الماركسية:

لقد أسست البنيوية التكوينية منهاجها انطلاقا من الأفكار والمفاهيم الماركسية، حيث أن غولدمان أكد الأصول المادية والتاريخية للبنيوية التكوينية ذات المرجعية الماركسية.

فالأدب في نظر "كارل ماركس" يعكس أولا المراحل الكبرى من التاريخ وهو يقتبس من "هيغل" فكرة علاقته ما بين الأشكال الفنية والبنى الاجتماعية (الإقطاعية / الملحمة / العصر

البرجوازي والرواية)، ومن هنا جاءت نظرية الانعكاس التي تقوم بين الإنتاج الأدبي والعلاقات الاجتماعية فاعتبروا العمل الأدبي ما هو إلا انعكاس لطبقة اجتماعية محددة[1].

وعليه فإن الأدب والإبداع عند الماركسين لا يمكن أن ينفصل عن الحقائق الاقتصادية والاجتماعية.

وعلى هذا الأساس يقدم "كارل ماركس" نظرته على ما يسمى ب:" **نموذج القاعدة** " حيث يبرز هذه العلاقة في بنيتين؛ البنية التحتية، والبنية الفوقية « فالبنية الفوقية للثقافة هي الأيديولوجيا والدين والسياسة والثقافة والقانون، أما البنية التحتية أو القاعدة فهي القوى الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات المتغيرة بينهما »[2]

وعليه فإن التحليل الماركسي يجعل الإنتاجات الأدبية التي تنشأ في مراحل مختلفة تعبر عن الطبقات الاجتماعية والصراع الفكري والايدويولوجي لهذه الطبقة .

وفي هذا السياق يؤكد "يون باسكاوي" على أن « فكرة البنيوية التكوينية ذات أصل ماركسي»[3].

فكأن "يون باسكاوي" يضع حد لأصل البنيوية التكوينية فهو يرجع جذورها ومنبعها الأساسي للماركسية التي اعتبرت الإنتاج الأدبي ما هو إلا انعكاس للواقع أي لطبقة اجتماعية ما.

وانطلاقا من هذه الأفكار انطلق "لوسيان غولدمان" (1970/1913) في مشروع البنيوية التكوينية من خلال إعادة الاعتبار للعمل الأدب في علاقته بالمجتمع، واعتمد في ذلك على أعمال "جورج لوكاتش" (1885-1971) الذي وضع كتابين وهما "**الأشكال والروح**"1911، "**نظرية الرواية**" 1920، فلقد حاول لوكاتش في كتابه الأول أن يطرح مفهوم الرؤية المأساوية التي كان يراها مترتبة عن انفصال الفرد عن عالمه ورفضه له ومن ثم قدم عدة أشكال لهذا الرفض واعتبرها في نهاية المطاف غير أصلية وغير جذرية ما دامت مجزأة ولا تشكل تعبيرا متجانسا عن الروح الإنسانية، أما

---

[1]- بول آرون وآلان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، تر: محمد علي مقلد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، 2013، ص: 31.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)، ع أفريل1998،عالم المعرفة، الكويت، ص: 167.

[3]- نور الدين صدار: <مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءة النقدية المعاصرة>، مجلة علم الفكر يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع1، 2009، الكويت، ص:60.

كتاب "**نظرية الرواية**" على الرغم من تشبعه بالهيجلية المثالية فقد هيأ بتمثله للبنيات الأدبية في علاقتها مع التطورات الاجتماعية جملة من الأدوات المنهجية التي سيستفيد منها النقد الماركسي والنقد الاجتماعي عموما[1].

وعلى هذا الأساس "فلوكاتش" في كتابه الأول حاول الربط بين الإبداع والواقع المعيش، أما الكتاب الثاني طبق فيه مبادئ علم الجمال الهيجلي على تطور الرواية.

ولوكاتش لا يهتم كثيرا بالنص الروائي وتبيان خصائصه بقدر ما يهتم بمتابعة الوعي التاريخي المنبعث منه وهذا ما أثبته في كتاب نظري ثالث بعنوان "**التاريخ والوعي الطبقي**"[2].

ولقد استند هذا الأخير في استخلاص أفكاره إلى المادية الجدلية و«لأن عمله لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية الصارمة، فقد يقال أن لوكاتش استبق بعض النظريات السوفيتية، ولكنه طور النظرة الواقعية إلى الأدب تطويرا ينطوي على قدر كبير من العمق وكان يميل إلى الجانب الهيجلي من الفكر الماركسي»[3].

وعلى هذا الأساس فإن "لوكاتش" ينظر إلى الأدب على أنه «لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة الأشياء الموضوعة أمامها، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تنعكس فيه -أي الأدب- من خلال صياغة الكاتب الإبداعية لشكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي »[4].

وانطلاقا من هذه الأفكار واستنادا إلى منهج "لوكاتش" قدم "لوسيان" ثلاثة دراسات مهمة وهي: "**الإله الخفي**"1956"، "**في سوسيولوجيا الرواية**" 1964، "**راسين**" 1970 ساهمت هذه المؤلفات في نشر فكرة في العالم الفرانكوفوني مفادها؛ أن دراسة الأدب دراسة سوسيولوجيا أمر مهم وضروري فهو يرى أن القيم الروحية للنفس البشرية تعبر عن نفسها بأشكال وبنى جمالية عديدة[5]

---

[1]- محمد خرماش: إشكاليات المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر(البنيوية التكوينية بين النظري والتطبيق)، ج3، مطبعة برانت، فاس، المغرب، ص: 8.

[2]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ط1،دارا بن رشد، بيروت، لبنان، 1982، ص: 11.

[3]- رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د ط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998، ص:55.

[4]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص: 236.

[5]- بول آرون وآلان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، ص:36.

"فغولدمان" يقصد هنا بأن جميع الظروف الاجتماعية والمواقف الاديولوجيا والفكرية والصراعات الطبقية الحاصلة في مجتمع ما يمكن التعبير عنها والإفصاح بها عن طريق عمل وإنتاج أدبي يلخص كل ما يحدث.

لذلك كان محور اهتمام هذا الأخير في منهجه البنيوي التكويني هو الفئات الاجتماعية التي تشكل إبداعا ثقافيا متجاوزا الإبداعات الفردية لكل شخص في المجتمع الواحد فهو يؤكد أن «الفاعل الحقيقي للإبداع الأدبي هو الجماعة لا الفرد، كما أولى أهمية كبيرة للبنية في فهم التاريخ باعتبارها خاصية مميزة لنشاط فاعلية خلاقة يصنع النسق وتخلق الأنظمة في حركتها التاريخية أي في ممارستها الدالة »[1].

ومن هنا يمكننا القول بأن قوانين البنية عند "غولدمان" اصطبغت بلون ماركسي جدلي ولخصها في ثلاثة: الضرورة الاقتصادية والوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية والوعي الممكن؛ فالضرورة الاقتصادية ناجمة عن الأنشطة التي يمارسها الإنسان في حياته وأهمية العامل الاقتصادي فيها،إذ يتوقف عليه الحاجات المادية مما يشغل جزءا كثيرا من حياة الإنسان ويسهم بالتالي في تنظيم وعيه بيد أن هذه الضرورة الاقتصادية في رأيه لا تؤدي رفض تأثير الظواهر الفكرية، والذي يحدد الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية هو وضعها في عملية الإنتاج[2].

وما علينا سوى القول بأن البنية عند "لوسيان غولدمان" مرتبطة ارتباطا وثيقا بما يحصل في المجتمع أي أن البنى الداخلية للنصوص تحلل انطلاقا من حركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهرت فيه وعليه فإن «البنيوية التكوينية للوسيان غولدمان تتضمن بداهة، إيديولوجيا، تصورا للعالم هو بدون شك تصور المادية الجدلية والتاريخية ولكنها وقبل كل شيء دليل منهجي لمقاربة النتاج»[3].

وهذا القول يحيلنا على أن البنيوية التكوينية أصبحت منهجا جدليا في دراسة الظواهر الثقافية يقوم على أن أي تأمل في العلوم الإنسانية لا بد أن ينطلق من داخل المجتمع، وعلى هذا الأساس انطلقت البنيوية التكوينية من الجدل الهيجلي؛ أي بصريح العبارة من الماركسية خصوصا.

---

[1]- نورالدين صدار: <مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة >، ص: 60.

[2]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص: 52.

[3]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص: 43.

ب. **المرجعية اللسانية البنيوية:**

تربعت المناهج النسقية على عرش الفكر والمناهج طيلة سنين طويلة ولكن مع بروز الشكلانية التي غيرت في اهتمام الفكر ووجهت طريقة نحو الاهتمام بالإبداع الأدبي فقط، ومع ظهور البنيوية تأكدت المقولة وأصبح النص هو الجوهر.

ظهرت البنيوية كمنهج نقدي وتقوم هذه الأخيرة على «مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والإنسانية في دراسة البنيات وتحليلها/.../ وتعد البنيوية قطيعة مع التقاليد الموروثة /.../وأهم ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان»[1].

ما يلاحظ على هذا المفهوم أن البنيوية ترتبط في تحديدها على البنيات وتحليلها، فهي تتعامل مع العمل الأدبي بغض النظر عن الإنسان وهو يقصد هنا المؤلف.

فالبنيوية تتعامل مع الأدب من منظور نقدي لساني أو بدافع لغوي صرف، ليستقر لدى المثقفين ومعظم الدارسين أنه لا يستطيع أحدا أن يركب أو ينتج عملا أدبيا غير أن يرجع إلى نسق داخلي للوحدات والقواعد التي أنتجته وعملت على بنائه، وهنا تأتي أهمية البحث عن البنية بالنسبة إلى الدارسين والباحثين بوصفها منهجا يتبع في معرفة الأشياء كل الأشياء حولنا معرفة تامة تتجدد من خلالها اللغة[2].

وعليه فالمنهج البنيوي ينصب على إعادة تشييد وبناء العالم والواقع من جديد عن طريق إعادة فهمه وصياغته بطريقة تختلف عن ما هو عليه، فرفعت رايتها لتتخلص من المناهج النسقية التقليدية فهي كانت « تدعو إلى القضاء المناهج النقدية التقليدية، واستثمار علوم اللغة لتأسيس مناهج جديدة »[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصيد لنظرياتها)، دط، بوزريعة الجزائر، 2002، ص: 192.

[2]- رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذرعياش، ط 1، مركز الإنماء الحضاري ، 1993، ص : 14.

[3]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)، ط 1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007، ص، 123.

وباعتبار اللسانيات القاعدة الأساسية التي لجأت إليها العديد من المناهج وعلى رأسها البنيوية، وذلك لأن اللسانيات أعطت اعتبار للغة وهذا بفضل "دي سوسير" لأن «الدراسات اللغوية التي كانت سائدة قبل دي سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجة عن نطاق اللغة ذاتها»[1] وهذا المعنى يدل على أن الدراسات التي كانت قبل ظهور اللسانيات هي دراسات تخرج اللغة من اهتماماتها فهي تستخدم اللغة للتعبير عن أغراض أخرى خارجة عنها فمثلا مناهج نسقية كالنفسية، والتاريخية واجتماعية، كلها كانت تحلل النصوص والإبداعات الأدبية باللغة ولكنها تستخدم اللغة كوسيلة فقط لأنها تهتم أكثر بما هو خارجي عن اللغة كالمجتمع، والحالة النفسية للأديب، والتاريخ وغيرها فهدفها هنا ليس اللغة.

فميز "دي سوسير" في دراسته للغة بين المنظومة اللغوية والكلام الذي تفرزه تلك المنظومة وتحدده، منطلقا فكرته التي مفادها أنه ينبغي لأي علم يهدف إلى إظهار كيفية أداء اللغة لوظيفتها أن يتخذ موضوعا له وهو المنظومة اللغوية وليس الكلام[2].

فـ"دي سوسير" اعتبر اللغة نظام، وجعلها في شكل ثنائيات متقابلة فأعتبر اللغة «شكل وليس مادة»[3] وأقصى عنها وظيفة النقل لأن «إحدى الوظائف التي تخدمها اللغة هي نقل المعلومة أو تناقلها بين الأفراد والجماعات، وهذا رأي فئة من باحثي اللغة وفلاسفتها /.../ ولا أحد يماري في ما تقوم به اللغة من نقل للأفكار والثقافات عموما كما أن لا أحد يجادل في أن اللغة تساهم بشكل فعال بهذا النقل في تطوير الثقافات، بل تعتبر اللغة خزانا هائلا لتجارب الأمم عبر مسيرتها التاريخية»[4].

---

[1]– بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دط، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر،2006 ص:23.

[2]– آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1992، ص: 78.

[3]– عبابنة سامي: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، دم ، 2004، ص: 230.

[4]– محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص:101.

ومن هنا فإن البنيوية تسلحت بأفكار اللسانيات وأنارت الطريق أمامها وهذا ما أكده "لوسيان سيف" في قوله: «إن الأبحاث الرئيسية التي تعتبر أساس البنيوية المعاصرة إنما ترجع إلى الثلاثينيات، بل ويرجع معظمها إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى، وفي مجال اللغويات يمكن الإشارة إلى أعمال "دي سوسير"، وفيما بعد إلى أعمال "تروبتسكوي" و "ياكبسون" وأعمال حلقة براغ/.../ كما يمكن الإشارة أيضا من وجهة نظر معينة إلى أعمال "فرويد"، وفي الميدان الفلسفي يمكن الإشارة إلى "هوسرل" وأعمال "باشلار" اللاحقة حول القضايا الفلسفية للعلم»[1].

وبعد ارتباط البنيوية بجذور اللسانيات فيمكننا أن نقول بأن البنيوية «بوصفها محاولة منهجية للكشف عن الأبنية الكلية العميقة التي تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية الكبرى وغيرها من الآفاق التي تحرك السلوك الإنساني»[2].

وبهذا فإن البنيوية تعمل على فهم تلك الأبنية الداخلية التي تشكل وحدات النص فهي تعمل على عزل النص لتتفرغ لتلك الأبنية فتعتمد على مبدأ المحايثة وهو«مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء (من حيث) هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث ذاتها هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها» [3].

وعليه فالمنهج البنيوي «يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل بنية لغوية ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا من غيره»[4].

وإذا قلنا محايثة فهذا يستدعي رفض كل ما هو خارجي من سياق اجتماعي، نفسي، تاريخي فكل هذه السياقات وغيرها تستغني عنها البنيوية لأن البنيويون في تحليل نصوصهم، يعملون على «رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو الواقع، وحكم الواقع هنا لا يتمثل في

---

[1] – أحمد قيصر: منهجية علم الاجتماع (بين الماركسية والوظيفية والبنيوية)، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985، ص: 129.

[2] – اديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة، مصر، 1993، ص:17.

[3] – اديث كريزويل:عصر البنيوية، ص:391.

[4] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،2007، ص:71.

الحياة الخارجية ولا تياراتها وإنما يتمثل في الدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته، والواقع هو النص الأدبي ذاته، ما ينبثق من النص وما يتجلى فيه كفاءة شعرية ومستوى أدبي»[1].

إن نظام بناء النص هو محط اهتمام الدارس البنيوي، حيث ينظر إلى الأبنية التي تنجم عن اجتماع العناصر في النص وعلى هذا الأساس فإن «البنيوية الأدبية في جوهرها تركز على أدبية الأدب وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، التي تجعل القصة أو الرواية، والقصيدة نصا أدبيا، ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص، في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا، وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدما أنه موجود، وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية، معطيا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداته.» [2].

بمعنى أنه أثناء تحليل النصوص نركز على تلك البنيات التي تشكل النص فيتحول اهتمام البنيوية نحو الأدبية وليس وظيفة الأدب أو معناه فهو يحدد لنا تلك الخصائص الفنية التي تشكل الأدب.

وعلى هذا الأساس فإن البنيوية تهتم بالشكل على حساب المضمون، لأن المضمون يتشكل تلقائيا عند ارتباطه بالشكل[3].

والبنيوية التكوينية ثمرة من ثمرات البنيوية اعتمدت على منهجها ولكن في الوقت نفسه تجاوزته فمثلا البنيوية عامة وخصوصا "بارث" الذي أدخل إلى العالم الأدبي مصطلحا جديدا يعرف بموت المؤلف حيث قال : «إن ابتعاد المؤلف ليس حدثا تاريخيا فحسب، وليس فعلا كتابيا فقط، انه يحول النص الحديث ويقلبه رأسا على عقب أو أن النص بات ينتج ويقرأ بطريقة يكون المؤلف فيها غائبا عن النص في كل مستوياته»[4].

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997، ص: 96.

[2]- عبد العزيزحمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، ص،ص:182،181.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ط1، دار هومة للطباعة والنسر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص: 194.

[4]- بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مصر، 2002، ص: 271.

فالبنيوية نادت برفض المؤلف وعند ما نرفض من أبدع فنحن هكذا نقيد أنفسنا بما هو داخلي فقط لأن المؤلف هو واحد من السياقات الخارجية وهذا ما أكدت البنيوية على عزله.

ورغم الرواج والشهرة التي حققتها البنيوية بأفكارها المتميزة التي حاولت من خلالها تغيير توجهات الحركة النقدية في ذلك العصر– قرن العشرين– فحاولت الإنفراد بالنص الأدبي وجعلته الكوكب المشع وعزله عن باقي الكواكب المحيطة به فهي«قد أعادت تذكرة (سجن النسق) من جديد إذ جعلت اللغة غاية في حد ذاتها بل الإنسان يولد فيها، فهي بيت الوجود كما يقول "هيدغر" وما الإنسان كاتب أو حتى قارئ، لا يملك إلا أن يستجيب لأنساقها الداخلية الثابتة فليس له الحق أن يأتي بشيء من عند ذاته ليجد نفسه في سجن اللغة بعدما فرّ من سجن القوى الاقتصادية الماركسية»[1].

وكأن البنيوية قتلت نفسها بنفسها فهي حاولت أن تنعش روحها بتقديم الجديد ولكن هذا الجديد ألغاها لأنها ورغم كل المحاولات التي قدمتها من أجل عزل النص إلا أن الفشل كان حليفها في الأخير فإن «النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن تنظر فيها، في استقلالها كبنية، هي ومن حيث وجودها في المجتمع عنصر في بنية هذا المجتمع، وإذا كان المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر بحكم عامل العزل إلى هذه الصفة المزدوجة الموضوعة، أي إلى كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصر في بنية، فإنه أي المنهج البنيوي يتحدد كمنهج يقتصر على دراسة العنصر»[2].

ومن هنا فإن الأزمة التي مرت بها البنيوية استثمرتها البنيوية التكوينية وجعلت من نقاط ضعف البنيوية قوة بالنسبة لها فاهتمت بالبنيات الداخلية للنص ـ وهذا ما حدث البنيوية ـ ولكنها لم تعزل نصها على ما هو خارجي.

وفي الأخير يمكننا القول بأن البنيوية التكوينية بيضة بصفارين لأنها ارتكزت في تأسيس منهجها على الماركسية التي أكدت بوجود علاقة بين الأدب والواقع لأن أحدهما يؤثر ويتأثر بالآخر، بالإضافة أنها اعتمدت على البنيوية التي اعتبرت النص بنية مغلقة وعزلته على كل ما هو خارجي،

---

[1]– عبد الغني بارة: إشكالية الحداثة في الخطاب النقدي الغربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص:98.

[2]– محمد دكروب: تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد العربي الحديث، دط، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2001، ص: 61.

فالبنيوية التكوينية وصلت سلم التفوق لأنها جمعت بين ما هو ماركسي مع ما هو بنيوي، وكان نتيجة كل هذا هو إخراج نص بحلة جديدة.

2. المقولات المعرفية للبنيوية التكوينية:

إن دراسة العمل الأدبي في ظل البنيوية التكوينية يرتكز على «مبدأين أولهما تبين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع وثانيهما أن للفكر موقعة الطبقي في المجتمع»[1].

فلقد حاول لوسيان غولدمان الربط بين الأثر الأدبي والجماعة فهو يهتم ببناء العمل الأدبي دون إهمال الدور الإبداعي للكاتب أي أن العمل الأدبي يعبر عن شخصية الكاتب من جهة وعن الجماعة التي ينتمي إليها من جهة أخرى، يعني أن البنيوية التكوينية في تعاملها مع الظاهرة الأدبية تدرس العلاقة القائمة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني والأدبي، أي أنها تدرس البنى الاجتماعية والبنى الأدبية في نفس الوقت.

وعلى هذا الأساس فلقد اعتمدت هذه الأخيرة على مصطلحات إجرائية لابد من التسلح بها لتحليل النص الأدبي وتتمثل في:

أ. **الفهم والتفسير**:(Comprehention et Explication)

إن الفهم والتفسير مصطلحان يتبلوران في بوتقة واحدة لأن أحدهما يكمل الآخر، فإذا أردنا الاستغناء عن واحد منهما فبالضرورة نقصي الآخر تلقائيا.

فالفهم هو «الكشف عن بنية دالة محايثة في الموضوع المدروس»[2]، أي أن عملية الفهم تقتصر على كل ما هو داخلي في النص أي فهم الوحدات الداخلية للنص.

---

[1]- بشير تاوريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 42.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ط1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص: 130

بمعنى أنه «في مرحلة الفهم يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص، أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته»[1]، أي على الباحث أن لا يتجاوز حدود النص في مرحلة الفهم ويستبعد كل دخيل وشاذ عن هذا النص.

أما التفسير هو«إدماج هذه البنية ببنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها.»[2] فيمكن القول أن التفسير أو الشرح هو فتح البنية على بنيات أشمل منها وذلك من أجل شرحها شرحا مفصلا.

ومن هنا فإن لوسيان غولدمان ربط الفهم بالانسجام لأنه «يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص، كل النص ولا شيء غير النص»[3]، أي في الفهم يتم التركيز على النص ككل دون إضافة أي شيء من تأويلنا أو شرحنا فنتعامل مع النص كبنية مغلقة لا نحيله لأي دخيل خارجي عنه.

ولقد أوضح "جميل شحيد" مفهوم الفهم في كتابه "**في البنيوية التركيبية**" بقوله: «هو عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي، الإبداع المدروس فقط»[4].

وما يلاحظ على قول "جمال شحيد" أنه ربط عملية الفهم فيقوم بوصف ما يوجد في النص فقط من بنيات داخلية متعلقة بالعمل الأدبي، دون فتحه وإحالته على أي سياق خارجي.

أما التفسير الذي يعتبر العملية الثانية التي تلي عملية الفهم فهو يقتضي عند الدرس«إنارة النص بعناصر خارجية عنه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته/.../ بإدخال بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها، تكون فيها الأولى جزء من مقوماته»[5].

---

[1]- نديم خشفة: تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) ، ص: 11.

[2]- جابر عصفور:نظريات معاصرة، ص: 130.

[3]- صالح ولعة: <البنيوية التكوينية>، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 8 جوان 2001، عنابة، الجزائر، ص: 251.

[4]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص:83.

[5]- المرجع نفسه، ص:85.

فما يلاحظ هنا أن عملية التفسير هي عملية تعتمد على كل ما يحيط بالنص لتكشف لنا كل ما هو غامض في النص، فالشرح مهمته فتح البنيات الدلالية على بنيات أشمل منها قصد إدراكها.

وعلى هذا يمكننا القول بأن الفهم والتفسير من أهم المقولات المركزية التي تؤسس للبنيوية التكوينية، فهذان المصطلحان يختصران المبدأ الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية وهو الكشف عن البنى العميقة في النص، فالفهم ينطبق على مصطلح البنية (structure) الذي يتناول « البحث عن البنية السطحية للنص والكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس [1].

أي الانطلاق من النص فقط للوصول إلى بنياته والمحايثة هي قراءة النص في ذاته ولأجل ذاته، والفهم هنا نبحث فيه عن تلك البنية السطحية التي تتصل به داخليا دون اللجوء إلى أي إحالة خارجية.

أما التفسير فيرتبط بمفهوم التكوينية (génétique) «وهو البحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي يفصلها طابعا وظيفيا ذو دلالة» [2].

لذلك إذا كان فهم العمل الأدبي يرتبط ببنية وهي بنية سطحية إلا أن هذه البنية لا تقدم لنا النص بشكل واضح لذلك نحتاج إلى بنية أشمل منها إلا وهي التفسير.
وهناك اختلاف بين الفهم والتفسير لأن الأول يكون داخل النص والثاني خارج النص أي «الفهم محايث للنص والتفسير يستدعي عوامل خارجية عن هذا الأخير» [3].

إذن فهذا المنهج يقدم «امتيازا مزدوجا في تصور الوقائع الإنسانية أولا بطريقة موحدة، ومن ثم فأنه فهمي تفسيري في آن واحد، لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير» [4].

---

[1]- لوسيان غولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المسنادي، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،198، ص: 12.

[2]- لوسيان غولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، ص: 13.

[3]- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مر: محمد برادة، ط1، المشروع القومي للترجمة، دم، 1997، ص:151.

[4]- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993 ص:238.

و"لوسيان غولدمان" في كتابه" **تأصيل النص**" ينظر لمنهج البنيوية التكوينية بأن له «ميزة مزدوجة، أنه ينظر أولا إلى مجمل الوقائع البشرية بطريقة موحدة، ويقوم ثانيا بالفهم والتفسير بآن واحد لأن تسليط الأضواء على بنية دلالية هو عملية الفهم، أما إدماجه في بنية أوسع منها فهو عملية التفسير»[1]. وهذا ما فسرناه سابقا وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن التفسير أوسع من الفهم بل يحتويه وهما في الواقع «ليس نسقين مختلفين، وإنما هما نسق واحد في إطارين من المرجعية»[2].

ومن هنا يمكن القول بأن الفهم والتفسير مرحلتان من مراحل تحليل العمل الأدبي لا يمكن فصل الأولى عن الثانية فالفهم يعمل على تحليل أبنية الداخلية للعمل الأدبي ولا يمكن أن ينضج تماما إلا من خلال مرحلة ثانية وهي التفسير الذي يهتم بتفسير البنيات لفك طلاسم النص.

ب.البنية الدالة: (la structure significative)

تعد البنية الدالة من أهم المرتكزات التي قامت عليها البنيوية التكوينية ولقد أخذ "لوسيان" هذه المقولة «إن مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة لأنها تحدد في آن واحد المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية، التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة »[3].

ومن هنا فإن مفهوم البنية الدالة «لا يفترض فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية النص والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة» [4].

يعني أن البنية الدالة لا يمكن استنتاجها فقط من خلال الإحاطة الداخلية بالنص وإنما يجب أن تكون هناك علاقة بين هذه البنيات.

1- محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص:69.

2- أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ط1، المكتبة المصرية العامة، مصر، 1996، ص:62.

3- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص81.

4- يون بسكاوي: <البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان>، تر: محمد سيلا، مجلة أفاق، ع 10 ، 1982، ص: 22.

وفي هذا الصدد يؤكد هناك "غولدمان" أن البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات متبادلا، وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها، والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما، أو عند نتاج أو عند فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي(1).

وانطلاقا من هذا فإن البنية الدلالية تبحث عن شمولية النص وهذا يتحقق من خلال الانسجام والتماسك وعلى هذا الأساس فإنه على الباحث «يجب في المقام الأول اكتشاف البنية التي تأخذ بعين الاعتبار شمولية النص»(2) ومن هنا على الدارس فهم العمل الأدبي من خلال ربطه المجتمع لأن«وظيفة العمل الفني داخل المجتمع، هي إعطاء شكل لرؤية العالم وهو يكون من الأهمية والصلاحية بقدر ما يكون شكله منسجما» (3).

ومن هنا يمكننا تحديد مفهوم جامع للبنية الدلالة وهذا المفهوم قدمه مؤسس البنيوية التكوينية وبالتالي مؤسس هذا المصطلح ألا وهو "لوسيان غولدمان" فيعتبرها«الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالتها، كما تعد المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية، والإبداعية أو الجمالية، بقدر ما يعبر– النص– عن رؤية منسجمة من العالم وأننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بقدر ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها» (4).

وكأن لوسيان هنا يجعل من البنية الدالة الحلقة الرئيسية التي يمكن من خلالها فهم وتفسير والحكم على الإبداع الأدبي وتقيمه ولا يمكن التحكم في هذه الحلقة إلا من خلال فتحها على ما هو خارجي.

وهذا ما أكد عليه "لوسيان" لأنه يتعامل مع البنية منفردة ومعزولة عن سياقها بل يبحث في إطار الظروف التاريخية التي أنتجتها فلا يمكن بأي حال من الأحوال تقديم أجوبة شافية حول طبيعة

---

[1]– لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:47.

[2]– جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص:61.

[3]– لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:57.

[4]– عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1988 ص:243.

العمل الأدبي وهو معزول عن سياقه الخارجي، بل يجب تحريك الجدل الواقع بين داخل النص وخارجه لمعرفة طبيعة البنية [1].

كأن تصبح مهمة البنية الدالة هي البحث في أعماق النصوص لأن البنيات الداخلية تندمج فيما بينها وتكوّن علاقات مع ما يحيط بها من الخارج فهي تسعى إلى ربط الجزء بالكل لتبرر لنا شمولية العمل الأدبي وهي «محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين وغايتها خلق توازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل أي العالم المكتنف بها.» [2].

وعليه يحقق مفهوم البنية الدالة هدفين مزدوجين «يتحدد الأول في فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها، ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها وهذا الهدف يرتبط أساسا بالفهم أما الثاني فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية وبذلك يصبح للمفهوم بعد معياري»[3].

وكأن البنية الدالة تعمل على إضاءة العمل الأدبي ففهم وكشف البنى ينيران لنا طريق التحكم في هذا العمل الأدبي.

ويذكر "سعيد علوش" أن "غولدمان" يرى «كل حدث إنساني يصافي ذلك الأدبي يدخل في عدد من البنيات الدالة الشاملة، حيث يسمح توضيحها بمعرفة الطبيعة والدلالة الموضوعية» [4].

فتصبح البنية الدالة في النص عبارة عن تدخل عدد من البنيات بينها علاقات وهي علاقة بين العناصر الداخلية للنص بصفتها أبنية عقلية وبين مراميها المضمونية.

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في الأدب والنقد ،ط 1 ، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1996، ص:152.

[2]- بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصرة، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2006، ص:133.

[3]- صالح ولعة: <البنيوية التكوينية>، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ص:258.

[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص: 107.

ت.رؤية العالم:(La Vision du Monde)

تعتبر رؤية العالم هي البؤرة المركزية التي قامت عليها البنيوية التكوينية وذلك لكونها «الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها بشكل طبيعي وإلا مباشر تؤثر في الفرد(الكاتب/ المبدع) ويعيدها بدوره إلى المجموعة» [1].

بمعنى آخر إن رؤية العالم تحيلنا إلى رؤية المؤلف بحيث ينقل هذه الرؤية في شكل إبداع أدبي إثر تأثره بالمجتمع ثم يعيدها إلى المجتمع.

فرؤية العالم عبارة عن مجموعة من الأبنية وهذه الأبنية هي من صنع المجموعة الاجتماعية وليس من صنع الفرد«ذات تجاوز الفرد»[2] لأنها أكبر من أن يعبر عنها الفرد الواحد، ومن هنا يتساءل" شحيد" عن الدور الذي يلعبه أفراد المجتمع في عمل يقوم به شخص بمفرده؟ ثم يجيب بمنطق بنيوي تكويني «لا شك أن الرؤية الجماعية للعالم /.../ تؤثر في الفرد»[3].

فـ"جمال شحيد" يؤكد هنا أن الفرد داخل المجتمع يمارس لعبة التأثير فيتأثر بالطبيعة بطبقة اجتماعية ما من خلال الايدولوجيا، نمط العيش، سلوك....الخ، ثم يقوم بعملية مقابلة وهي التأثير وذلك من خلال إخراجه لعمل أدبي فكأن المبدع هنا«ليس صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي»[4]، وعلى هذا الأساس يجب أن تكون علاقة وطيدة بين المبدع والطبقة الاجتماعية «فهي الاستقطاب المفهومي إلى أعمق مدى للاتجاهات الواقعية والوجدانية والفكرية وحتى الحركية لأعضاء مجموعة ما.» [5].

ورؤية العالم لا تتحقق إلا من خلال «القبض بنجاح على البنية الدالة.» [6] أي كشف البنى كمرحلة أولى لفهم العمل الأدبي والتحكم فيه بطريقة شمولية ثم من خلال هذه المرحلة يمكننا استنباط رؤية المؤلف بطبقة اجتماعية فيصبح الاستنتاج الأدبي هنا طعم طيع المنال.

---

[1]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص: 38.

[2]- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص:66.

[3]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص:38.

[4]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، 2003، ص:567.

[5]- جاك دوبوا: نحو نقد سوسيولوجي، تر: قمري البشير، نقلا عن: لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:75.

[6]- نور الدين صدار: <مدخل إلى البنيوية التكوينية(في القراءات النقدية العربية المعاصرة)>، مجلة عالم الفكر، ص:95.

ومن هنا يمكننا أن نلتمس مفهوم جوهر البنيوية التكوينية- رؤية العالم- في أنها«منظومة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء طائفة أو فئة أو طبقة أو قطاع، وتضعهم في معارضة أو مواجهة أو تناقض مع الطرائف الأخرى»[1].

وما يسعنا سوى القول بأن مقولة الأديب ابن بيئته ستظل لصيقة بالإنتاج الأدبي وهذا ما ينطبق على رؤية العالم وهي رؤية المؤلف حول طبقة اجتماعية ما، وما هي إلا رؤية جماعية لينقلها بدوره إلى المجتمع.

د- الوعي القائم والوعي الممكن:

(La conscience possible et la conscience réelle)

قبل الخوض في غمار مفهوم الوعي القائم والوعي الممكن يجب أولا أن نمسك بماهية الوعي لأن هذا المصطلح زئبقي يتلون حسب الموضوع الذي يكون فيه لنستطيع من خلاله الولوج إلى المفهومين.

الوعي: (**la conscience**)

الوَعْيُ: حفظ القلب الشيء

الوعي: القيح والمدَّة

ووعي العظم إذا انجر بعد الكسر فقال "الحطيئة"

حتى وعيت كوعي عظ ****** م الساق لأمته الجبائر.

ويقال: إني لفي وعي رجال؛ أي في رجال كثيرة[2].

واختلفت دلالات الوعي باختلاف السياق.

---

[1]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص:67.

[2]- ابن منظور: لسان العرب ، مج15، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص:245.

ولقد أقر "لوسيان غولدمان" بصعوبة تحديد مفهوم الوعي «فمن الصعوبة تحديد الوعي صارما، فهو يعصى عليه التحديد الدقيق لأن صلب مشكلته تقوم باعتباره ذاتا وموضوعا في الخطاب، فلا يمكن التعامل معه بشكل مستقل كمصطلح مجرد بعيد عن علاقته بالنص وفي النص»[1].

ورغم هذه الصعوبة إلا أن "لوسيان" يضع لنا مفهوم وعي بقوله: «مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل»[2] وكأن "لوسيان" يربط بين الذات والموضوع فالذات هي السلوك البشري والموضوع هو العمل.

وهذا الأخير يربط الوعي بالنص ربطا وثائقيا حتى في تحديده لعوامل المشكلة للوعي، فهو يرى بأن هناك عوامل غابرة وأخرى قارة وثالثة مرتبطة بالجماعة، فالعوامل القارة والغابرة لا يؤثر زوالهما في الجماعة، في حين أن النوع الثالث هو نوع يرتبط ارتباطا وثيقا وجوهري في كينونة الجماعة[3].

وتأسيسا عما سبق يمكن أن نؤكد بأن العوامل الغابرة والقارة هي عوامل ثانوية لا أهمية لها فحضورهما يعادل غيابهما لا يمكن أن تؤثر في الجماعة على عكس العوامل المرتبطة بالجماعة وذلك لأن «الجماعة وان كان يمكن قبولها كذات فاعلة حقيقية، ليست سوى شبكة معقدة من العلاقات المتبادلة بين الأفراد »[4].

وبما أن "لوسيان" تلميذ "لوكاتش" وتأثر أيضا بــ"كارل ماركس" واستند عليه في فهم الوعي «ويستند غولدمان في هذه المسألة على فهم كارل ماركس للعلاقة فيم بين الإنتاج والوعي، وهي المقولة التي تفيد بأنه ما يحدث في المجتمعات المنتجة من أجل السوق تعديل جذري للوعي، وبشكل ضمني للعلاقات بين البنى التحتية والفوقية»[5].

---

[1]- صالح ولعة:< البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان>، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ص:259.

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:33.

[3]- المرجع نفسه، ص: 37.

[4]- محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ص:19.

[5]- مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص:69.

وانطلاقا من مفهوم الوعي خلق عمل لوسيان غولدمان على تصنيف هذا الوعي واعترف بوجود مستويين هما الوعي القائم والوعي الممكن أي الوعي الفردي والجماعي.

*** الوعي القائم:**

بما أن "غولدمان" الوريث الشرعي "لجورج لوكاتش" أخذ من منهجه وحاول اصطباغه بلون غولدماني ويعتبر الوعي القائم والوعي الممكن من أهم ما اقتبسه لوسيان من لوكاتش.

فيعتبر الوعي القائم وعيا ناجما«عن ماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، بما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعا انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية»[1].

وهو بهذا المفهوم يتقارب مع حقل علم النفس الذي يرى في الوعي القائم وعيا آنيا هو عينة الحالة النفسية للفرد وللجماعة التي ينتمي إليها.

وأكد عالم النفس "دلتاي" «أن الانطلاق من العالم —كما هو- يعتمد على الوعي الفردي، وعلى القدرة التي يملكها الفرد على أن يعيش صلة نفسية وأن يفهمها عند الغير، أن غرضه هو العثور على الانفعال المناسب بواسطة جماعية الانفعال والفهم التي تشكل المعرفة التاريخية» [2].

وهنا يتأكد الدور الفعال والصلة الوطيدة بين الحالة النفسية للفرد وجماعته وبالتالي يعد الوعي القائم هو«وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلول في مواجهتها وتجاوزها»[3] وكأن الوعي القائم يعمل على رصد المشاكل التي تحيط بالمجتمع والذي يرضخ لها دون العمل للوصول إلى حلول لهذه المشاكل.

والوعي الآني اللحظي، والوعي القائم، الوعي الفعلي والوعي الواقعي هي مصطلحات متعددة تصب في مجرى واحد ألا وهو«وعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية، وهو يشكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة

---

[1]- صالح ولعة: البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ص:255.

[2]- ستيبان أودويف: على دروب زرادشت، تر: فؤاد أيوب، ط1، دار دمشق، سوريا، 1983، ص:108.

[3]- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1988، ص:57.

الاجتماعية، ويؤكد إحساسها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي»[1].

والوعي القائم هو وعي يعمل على الوصف فقط دون اللجوء إلى التغيير فهو إذا «مجموعة من التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشأها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أو مع الجماعة الأخرى» [2].

فيصبح الوعي القائم هنا يشكل تلك البؤرة التي تعمل على رصد جميع التصورات التي في الحقيقة هي مشاكل يعاني منها المجتمع.

ومن هنا يمكننا القول بأن الوعي القائم هو وعي تمثله الشخصيات لأن «كل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية»[3].

وبالتالي يمكننا أن نطلق الحكم على الوعي القائم ونقول بأنه وعي سلبي لأنه لا يمتلك حلول لهذه المشاكل لأن جماعة الوعي الآني هي جماعة «تطمح إلى تغيير وضعها القانوني أو إلى الاندماج في جماعة أخرى، أو أن الأفراد المكونين لتلك الجماعة يجهدون جزئيا في تبني قيم جماعة أخرى غير جماعتهم»[4].

فيتحول مهمة الوعي القائم هو العمل على إبراز تلك العلاقة بين الفرد وقضايا الجماعة التي تنتمي إليها أو جماعة أخرى فيصبح عند «أي فئة اجتماعية بالنسبة لمختلف المسائل التي تطرح عليها، وبالنسبة للحقائق التي تصادفها وعي واقعي، حقيقي قائم، يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل ذات طبيعة متنوعة، كلها ساهمت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي» [5].

---

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: العلوم الإنسانية والفلسفة، ص:148.

[2]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ص:69.

[3]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولمان)، ص: 40.

[4]- صالح ولعة: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:256.

[5]- لوسيان غولدمان وآخرون:البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص: 37.

في حين أن تطور الوعي الآني لدى جماعة ما وتجسده في صورة تطرح بدائل وحلول يتجلى في صورة أخرى يطلق عليها لوسيان غولدمان الوعي الممكن.

*** الوعي الممكن:**

إذا اعتبرنا الوعي القائم وعي محدود لأنه يعمل على حصر المشاكل فقط، فإن الوعي الممكن يحتوي الوعي الآني ويتجاوزه في نفس الوقت أي أن «الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه أنه يسند إليه ولكنه يتجاوز»[1].

يعني أن الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي ولكنه يكسر تلك الحدود من خلاله أنه يعمل على كشف حلول لتلك المشاكل التي أحصاها الوعي الفعلي.

ولقد «اقتبس "لوسيان غولدمان" مقولة الوعي الممكن من العائلة المقدسة لـ"كارل ماركس" ويركز فيها على التمييز الضروري بين الوعي الفردي بهذا العامل أو لهذه المجموعة العمالية وبين الوعي الطبقي للبروليتاريا وفي هذا الشأن يستعمل عبارة Zugechte Bewussteim التي ترجمها غولدمان بالوعي الممكن» [2].

فالأعمال الفنية لا يمكن فهمها وتفسيرها لدى مختلف الفئات الاجتماعية أي لا يمكن أن تقيم إنتاجا أدبيا قائما فقط على رصد المشاكل التي تعيشها المجتمعات ولكن يجب أن نصفها ضمن وعي أشمل وأوسع يرجع إلى هذه المشكلات ولكنه يقم لها حلول ممكنة فالوعي الممكن هو«وعي شمولي وهو الذي يحرك التاريخ البشري، ففي العمل الاجتماعي والسياسي يتضح أن صلات القرابة بين الطبقات الاجتماعية لا يمكن أن تتم على أساس برنامج يتناسب مع الحد الأقصى من الوعي الممكن المتوفر لدى الطبقة الأقل تقدما»[3].

وكما أشرنا سابقا بأن الوعي الممكن يتجاوز الوعي القائم« فالوعي الممكن ينشأ عن الوعي الفعلي ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل، وذلك طبيعي لأن الوعي بالحاضر لا بد أن يولد وعيا بإمكانية تغييره وتطويره، وإذا كان الوعي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة أو المجموعة

---

[1]- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، ص:85.

[2]- جمال شحيد: في البنيوية التركية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص:40.

[3]- جمال شحيد: في البنيوية التركية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص: 41.

الاجتماعية،من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات فإن هذا الوعي الممكن يرتبط في العلاقات مع غيرها من الطبقات لتنفي مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات» [1].

وبهذا القول يمكننا أن نعتبر بأن الوعي الممكن يسعى إلى الكشف عن كل الخيوط الخفية التي تربط الطبقات الاجتماعية في ما بينها، فيقوم بعرض أسباب الجدل الحاصل بين هذه الطبقات من خلال إبراز المشاكل المكونة لهذا الجدل والعمل على التخلص منها لوضعه حلول ليصل بذلك إلى ذروة مبتغاه وهو إحداث نوع من التوازن بين الطبقات أو المجموعات.

وفي كتاب "**الفلسفة والعلوم الإنسانية**" ل"لوسيان غولدمان" ناقش هذا الأخير الوعي الممكن وربطه برؤية العالم فيقول: «إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا، وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني»[2].

وبهذا يتحول الوعي الممكن إلى مادة خاصة يتم بواسطتها تشكيل وبناء الجسم النهائي لرؤية العالم،وقد يصبح الوعي الممكن رؤية للعالم، كما اعتبره "جابر عصفور" فيقول: «عندما يصل الوعي الممكن إلى درجة التلاحم الداخلي تصنع كلية متجانسة من التصورات عن المشكلات التي تواجهها الطبقة أو كيفية حلها وعندها تزداد درجة التلاحم شمولا لتصنع بنية أوسع من التصورات الاجتماعية والكونية في آن واحد عندما يحدث ذلك يصبح الوعي الممكن رؤية للعالم»[3].

فإذا اعتبرنا الوعي الممكن وعي استشرافي مستقبلي يعمل على وضع حلول ممكنة لمشاكل تعانيها طبقة اجتماعية ما، فهي تقدم رؤية العالم لطبقة اجتماعية معينة، فيصبح الإبداع الأدبي«يجسد ويبلور رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك ويجعلها تنتقل مع الوعي الفعلي الذي بلغته

[1]- جابر عصفور: < عن البنيوية التوليدية>، مجلة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، 1981، مصر، ص:84.

[2]- لوسيان غولدمان: الفلسفة والعلوم الإنسانية، ص:116.

[3]- جابر عصفور: < عن البنيوية التوليدية>، ص:85.

إلى الوعي الممكن»[1] فتتحول الأعمال الأدبية التي تعبر عن هذه الفكرة إلى أعمال ضخمة يصنعها كبار الكتاب.

وأخيرا يمكننا القول بأن الوعي الممكن يتضمن الوعي الآني الذي يعمل على تقصي المشاكل ويتجاوزه في نفس الوقت، لأنه يحاول وضع حلول ممكنة تغير تلك النظرة الساكنة التي تصف المشاكل فقط بالإضافة إلى وجود علاقة وطيدة بين الوعي الممكن ورؤية العالم تلك الرؤية التي يعبر عنها المؤلف من خلال عمل إبداعي يجسد فيها نضرته حول طبقة اجتماعية ما يعبر عنها بواسطة الوعي الممكن،ومن هنا فإن الوعي القائم والوعي الممكن يلخصان لنا ذلك الرابط العميق بين الواقع والأديب.

* غولدمان ورؤية العالم:

لقد حاولت في هذا الجزء أن أسلط الضوء على رؤية العالم باعتبارها بؤرة هذا البحث.

"لوسيان غولدمان" هو واحد من أتباع "جورج لوكاتش" استفاد من منهجيه واشترك معه في العديد من المفاهيم منها البنية الدالة، الوعي الممكن... وكل هذه المفاهيم اعتبرت الدعامة الأساسية لقيام المنهج الغولدماني، إلا أن تاريخ هذا المصطلح(رؤية العالم) يعود إلى المفكر الألماني "دلتاي" الذي لم يجعله «مفهوما إجرائيا بل مكونا فعالا لما يعانيه الفرد ويعيشه»[2].

ومن هنا يتضح لنا أن المفهوم يرتبط بعلم النفس، وهذا الأخير يعتقد بأن «اللجوء إلى مفهوم النظرة إلى العالم من شأنه وحده أن يسمح بتقصي الإنسان للواقع وتفسير التاريخ والمجتمع من حيث أنهما خطابان يحاول الباحث أن يجعلهما شفافين»[3].

---

[1]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص:41.

[2]- لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص: 114.

[3]- المرجع نفسه ص: 113..

وكأن رؤية العالم مصطلح قديم من "دلتاي" ولكنها تبلورت كمصطلح له مفهوم وأثير الجدل مع "لوسيان غولمان" حيث اعتبره رؤية كونية وهو«مجموعة التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع أفراد فئة ما أو غالبا ما تجمع طبقة اجتماعية وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى»[1].

وبهذا التعريف يتحدد لنا معالم رؤية العالم بأنها رؤية جماعية تتكون من أفكار وأحاسيس يجسدها الكاتب في عمل أدبي.

ولقد صب هذا الأخير اهتمامه بدراسة بنية النص الأدبي حيث عمل على كشف ما يتجسد من النص سواء بنية الفكر أو رؤية العالم عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب، وانطلاقا من هنا فهو يعتقد بأن النص كلما كان يعبر بشكل دقيقا وجليا، عن رؤية العالم عند طبقة اجتماعية، أي يصبح هناك تطابق بين النص والرؤية عند طبقة اجتماعية ما، فإن هذا النص يصبح أكثر تلاحم في صفاته الفنية[2].

ومن هنا يتضح لنا الرابط القوي بين الطبقة الاجتماعية ورؤية العالم لأن«المقولات العقلية لا توجد في الجماعة إلا في شكل نزاعات متقدمة نسبيا نحو تماسك أطلقنا عليه رؤية العالم»[3].

وهذه العلاقات الجدلية تجعل الإبداعات الفردية تدل على رؤى العالم وهذا راجع إلى «العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يتمثل في كون الأدب والفلسفة هما، على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية العالم وفي كون الرؤيات للعالم ليس وقائع شخصية، بل وقائع اجتماعية» [4].

ومن هنا فإن الجسد يتكون من مجموعة أعضاء وكل عضو يكمل الآخر، لا يمكن الاستغناء على عضو واحد، وهذا هو حال المجتمع الذي يتكون من مجموعة من الأفراد، تحكمهم علاقات

[1]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص: 44.

[2]- تيري ايجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تر:جابر عصفور، ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص: 40.

[3]- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص: 234.

[4]- لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:14.

تعبر عنهم برؤية العالم، فتصبح مهمة هذه الرؤية – رؤية العالم– هو «البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع» [1].

فـ"غولدمان" حاول التخلص من فكرة الانعكاس الآلي التي كانت مع ماركس وغيره، حيث أنه عمل على التعبير عن أوضاع الطبقات الاجتماعية بنص أدبي تتجسد فيه رؤية العالم متجاوزا فكرة التأثير والتأثر.

ونتيجة لاختلاف الطبقات الاجتماعية التي تؤثر في منظومتها ظروف تغير من صيرورتها فإن لرؤية العالم أنواع منها «مأساوية، عقلانية، وجودية، جدلية» [2].

ومع تنوع رؤية العالم فإن وظائفها أيضا تتنوع حيث يؤكد غولدمان أن«الرؤية نفسها يمكن أن يكون لها تأثير –على مدى العصور– وظيفة مختلفة، كأن تكون ثورية أو دفاعية، أو محافظة منحطة»[3].

ورؤية العالم تتميز بكونها مفهوم تاريخي تصف الاتجاه والطريق الذي تتخذه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية سبيلا لها حيث تحاول جاهدا فهم قيم وأفعال هذه الطبقة من جهة والتمييز بينها وبين غيرها من جهة أخرى [4].

وبالتالي يصبح دور الأديب هو البحث في أعماق الطبقات الاجتماعية لفهمها من جميع الجوانب، لذلك فإن البحث التكويني تواجهه عقبات حول رؤية العالم، ولقد حددها غولدمان بمدى «معرفة علاقات النظرة بالطبقة الاجتماعية وتحديد العلاقات بين مختلف النظرات المتواجدة في وقت واحد، ثم مشكلة الخيال والسلوك»[5].

[1]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص:254.

[2]- فؤاد أبو منصور:النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، ط1، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985، ص:126.

[3]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص: 50.

[4]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص: 113.

[5]- لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:117.

والخيال مرتبط بالسلوك بمعنى أن خيال الإنسان يتحول إلى فعل من خلال سلوك هذا الأخير الذي يجسده على الواقع فيكون هناك نوع من التصادم بين البنى الداخلية والبنى الخارجية «فإذا كانت البنية نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي، فإن جميع أشكال الأبحاث المتعلقة بالمجتمع، مهما اختلفت تؤدي إلى بنيويات، ذلك أن المجموعات أو المجموعات الفرعية الاجتماعية تفرض نفسها على الفور من حيث أنها مجموع وهذه المجموعات دينامية إذا هي مواضع تحويلات، وأن ضبطها يعبر عنه خاصة جراء الواقع الاجتماعي المضغوط بشتى أنواعها، والضوابط والقواعد المفروضة من قبل الجماعة» [1].

ومن هنا فإن رؤية العالم هي تجسيد رؤية الكاتب في حياة الكون وفي حياة الإنسان وتصبح«رؤية الإنسان للكون والطبيعة والمجتمع» [2].

وهذه الرؤية تنقل لنا رؤية المؤلف وتكون رؤية جماعية وليس فردية، وهي رؤية يشترك فيها أفراد المجموعة ليفرزوا لنا «بنية نفسية معينة تتأسس باستمرار يشترك فيها،إلى أبعد الحدود كل الأفراد الذين يكونون نفس الطبقة الاجتماعية الواحدة، بنية نفسية تميل إلى نوع من الرؤيا المتماسكة وإلى نوع من المعرفة بالذات وبالكون /.../ هذا يعني أن الطبقات الاجتماعية تشكل بنية تحتية لرؤيات العالم، وتسعى إلى التعبير المتماسك عنها في مختلف مجالات الحياة والفكر »[3].

فالمبدع لا يقف عند حدود الفرد بل يتجاوز ذلك باحثا عن ماهية المجتمع والطبقات الاجتماعية، ويصبح «كل عمل إبداعي هو تجسد لرؤية العالم التي تصنعها الذات المتجاوزة للفرد، وذلك بالمعنى الذي ينقل هذه الرؤية من مستوى الوعي الفعلي الذي بلغته إلى مستوى الوعي الممكن»[4].

فصاحب الإبداع لا يكتفي برصد مشاكل الطبقات الاجتماعية ولكن يحاول أن يبحث عن رؤية مستقبلية يكشف من خلالها حلول تطمح الطبقات الاجتماعية لتحقيقها.

[1]- جان بياجية: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985، ص:81.

[2]- أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص:43.

[3]- لوسيان غولدمان: العلوم الانسانية والفلسفة، ص:134.

[4]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص:111.

ولقد طبق "لوسيان غولدمان" رؤية العالم في مسرحيات "راسين" حين اكتشف وجود بنية متكررة من المقولات وهي الله، الإنسان، العالم، تتغير وتتحول هذه البنية في مضمونها وعلاقاتها المتبادلة من مسرحية إلى أخرى، وهذا التغيير يوضح لنا رؤية خاصة للعالم وجسد لوسيان هذه الدراسة في كتابة "**الإله الخفي**"[1].

فعلاقة التأثير تتمحور بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي هي «مسلمة أساسية في إلحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية»[2].

بحيث أن الأعمال الأدبية تجسد لنا رؤية العالم من خلال إبداعا تعبر عن الكاتب«فالفئة الاجتماعية ومفاهيمها الثقافية هي التي تفرض نفسها على الكاتب وليس العكس، والكاتب العظيم هو الذي يملك رؤية كونية تعبر عن أقصى وعي لتوجيهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية»[3].

وبامتلاك الكاتب القدرة على التعبير عن الطبقة الاجتماعية فيحاول أن يفك كل مشاكلها ليحقق التوازن بينها وبين غيرها من الطبقات.

وهذا ما طمح إليه "لوسيان غولدمان" في منهجه البنيوي التكويني حيث أنه اهتم «بدراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية، ينتمي إليها مبدع العمل، وتحاول دراسته، من هذه الزاوية أن تتجاوز الآتية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي، التقليدي للأدب، وذلك من خلال التركيز على بنية فكرية، تتمثل في رؤية للعالم، تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي، الذي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية»[4].

ف"غولدمان" يركز على رؤية العالم في دراسته وهذا ما أثبته في كتابة "**الإله الخفي**" حيث أنه صرح بأهمية رؤية العالم«لن يتمكن تاريخ الفلسفة والأدب من أن يصبح علميا إلا في اليوم الذي ستصنع فيه أداة موضوعية يمكن مراقبتها، وتسمح بالتمييز بين الأساسي والعرض في عمل ما، أداة

---

[1]- المرجع نفسه، ص:126

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص:13.

[3]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص:15.

[4]- جابر عصفور: <عن البنيوية التوليدية>، مجلة فصول، ص:84.

يمكن بالتالي مراقبة مشروعيتها واستخدامها استنادا إلى كون تطبيقها يجب أولا يلغي أبدا أعمالا ناجحة جماليا، قد يعدها غير أساسية، وهذه الأداة هي مفهوم رؤية العالم»[1].

ولدرجة أهمية رؤية العالم عند "لوسيان" فهو اعتبر أن «كل عمل أدبي أو فني كبير تعبير عن رؤية العالم»[2].

فالأعمال الفنية عند "غولدمان" هي الأرض وبؤرتها ومركزها هي رؤية العالم لذلك يجب على الأديب أن يكون فطنا نوعا ما،«العمل الفني يمكن أن يحتفظ بقيمته خارج المجموعة التي ظهر فيها لأن العمل ينقل الموقف المتعين الذي يعبر عنه إلى إطار المشاكل الإنسانية الكبرى التي تخلقها علاقة الإنسان بأقرانه وعالمه»[3].

ومادام العمل الأدبي يعبر عن ما يطمح إليه الكاتب فإن رؤيته للعالم تصبح «تمظهرات ثقافية وفنية في محتواها باعتبارها تعبيرا عن وعي جماعي، وكل تمظهر هو عمل لمؤلفه الفردي يعبر عن فكرة وطريقة إحساسه»[4].

فيتحول العمل الأدبي من كونه وثيقة تاريخية أو سيرة ذاتية إلى الإبداع يعبر من خلاله المبدع عن أفكاره وتطلعات طبقة اجتماعية ما من أجل وصول عمله إلى القمة.

وإذا كان "لوكاتش" اعتبر العمل الأدبي انعكاس للواقع فإن "غولدمان" عارضه في هذه الفكرة وعليه فإن المبدع أو «الفنان لا ينقل الواقع، بل يبدع كائنات حيية»[5].

وعلى هذا الأساس فإن الكاتب لا يكتفي بذلك التصوير الآلي للواقع بل يحاول أن يمر عن الواقع بواقع آخر يصنعه في النص فيصبح الإبداع الأدبي روح تسكن عالم الأدب، ويتحول المبدع إلى

[1]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي،تر:زبيدة القاضي،دط، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2010، ص:42.
[2]- المرجع نفسه ص:48.
[3]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص:84.
[4]- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ص:135.
[5]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ص:14.

كاتب عبقري وهو ذلك الكاتب«الذي لا يحتاج إلا للتعبير عن حدسه، ومشاعره لكي يقول في الوقت نفسه ما هو جوهري لعصره وللتحولات الذي خضع لها»[1].

وبمعنى أن الكاتب هو الذي يتحكم في جودة نصه وفي التعبير عن رؤيته لينقل ما يحصل في المجتمع إلى عمل أدبي«فرؤية العالم تشرح النص وتفسره»[2].

فرؤية العالم هي صياغة لوجهة نظر جماعية وعاها فرد مبدع، تجسد لنا أفكار المبدع، لتحول لنا العمل الأدبي إلى روح واحدة يطغى عليها التلاحم والتماسك، وتعالج صراع الطبقات مع الواقع، يحاول من خلالها الكاتب تقديم حلول بديلة.

فينطلق لوسيان غولدمان من تحديد رؤية العالم من معروفة الطبقة وخاصة البنى التحتية التي تشكل الطبقة، وطبق ذلك في كتابه الإله الخفي حيث يقول: «حاليا، ليس بوسعنا سوى عرض الوضع الحالي للإعداد أداة بحث نرى أنها وإن كانت ناقصة تقدم مساعدة قيمة لدراسة الفكر والأدبيين الفرنسي والألماني في القرن السابع عشر والثامن عشر»[3].

وفي الأخير يمكننا القول بأن رؤية العالم باشتراكها مع باقي المقولات تساهم في تماسك وحدات النص أي بمعنى آخر إن البنيوية التكوينية ترى بأن«الجمالية في المفردات المعجمية وفي الحروف والأصوات وفي ما يولده كل ذلك من رؤية ليست بمعزل عن الرؤية التي تحكم اتجاها أدبيا، في مرحلة تاريخية معينة، والتي هي بالتالي على علاقة بظروف هذه المرحلة وبالواقع الاجتماعي والتاريخي هذا»[4].

وعليه فلقد جعل غولدمان من أفكاره ومقولاته وأدواته الإجرائية منهجا نقديا، ومفتاحا لقراءة النصوص من حيث تفكيك البنيات الداخلية المكونة للنص الأدبي ثم ربطها بمحيطها الاجتماعي.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص:45.

3- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ص:48.

4- عباس محمد رضا البياتي:<عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها>، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع25 ، 2016، بابل، العراق، ص:468.

وانطلاقا مما سبق فإن المنهج الغولدماني قام على أسس ماركسية وبنيوية، فربط بين الخارج والداخل، فعمل هذا الأخير على تقديم مجموعة من المقولات وهي بمثابة إسهامات لتحديد المنهج البنيوي التكوينين وتتمثل هذه الإجراءات في: الفهم والتفسير(لأن الدارس يفهم أولا العمل الأدبي من خلال فهمه للبنيات الداخلية المشكلة للنص، ثم يقوم بتحليل هذه البنيات وهنا ينتقل إلى مرحلة أخرى ألا وهي التفسير)، البنية الدالة(الأبنية الداخلية حين ارتباطها مع بنيات أخرى لتكوين بنية أوسع، تتشكل في غمار ذلك البنية الدالة)، رؤية العالم(وهي رؤية فرد مبدع حول طبقة اجتماعية، لذلك فهي رؤية جماعية)، الوعي القائم والوعي الممكن (الوعي القائم يرصد جميع المشاكل التي تعانيها الطبقة الاجتماعية في حين عند وضع حلول ممكنة لهذه المشاكل فإننا نتحول إلى الوعي الممكن).

الفصل الثاني:

رؤية العالم في ثلاثية نجيب محفوظ

لقد وفق "لوسيان غولدمان" في استكمال طريق أستاذه لوكاتش، ولكن نجمه سطع أكثر لأنه أرسى أسس البنيوية التكوينية وخاصة مقولة«رؤية العالم» التي هي عبارة عن «البنية الفكرية في المجتمع والتصور الفعلي للعلاقات الإنسانية التي ترتقي إلى مستوى يتجاوز الواقع إلى آفاق فلسفية تؤسس للوعي الاجتماعي في صورته المثالية»[(1)].

وعليه فإن رؤية العالم ترتبط بالمجتمع لا بالفرد وذلك لأنها «ليست وجهة نظر الفرد المتغير باستمرار بل هي وجهة نظر ومنظومة فكر لمجموعة بشرية تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية مماثلة، وتعبير الكاتب عن هذه المنظومة له دلالة كبيرة فهو يستمد منها»[(2)].

وبهذا يتضح لنا بأن هذه المقولة (رؤية العالم) هي تلك الأفكار المتراكمة في ذهن الفرد (الكاتب) حول العلاقات الاجتماعية بجميع جوانبها المتجسدة في طبقة ما أو مجتمع ما، فيحاول هذا الأخير أن يبلورها في عمل أدبي يعبر فيه عن رؤيته حول هذه الطبقة أو المجتمع.

ونحن في هذا الفصل سنبحر في عالم نجيب محفوظ وخصوصا مع ثلاثية التي سنتعرف من خلالها على رؤية هذا الأخير.

يعتبر محفوظ أول أديب عربي حاصل على جائزة نوبل في الأدب وهذا إن دل على شيء فهو يدل على عبقريته، فشغل هذا الأخير عقول الكثير من الأدباء والنقاد، فهو أكثر أديب عربي، حولت أعماله إلى السينما والتلفزيون، لأن أدبه هو أدب واقعي من الدرجة الأولى، فجميع كتاباته دعت بالمجتمع وبما يحصل فيه من جميع جوانبه السياسية، الثقافية، الاجتماعية...

ولعل القارئ لنصوصه يجدها عبارة عن مجموعة أعمال تختلف شخصياتها، وأحداثها وإطاراها الزمني، ولكن تجمعها رؤية واحدة هي رؤية نجيب لواقعه وكأنه يصنع لنفسه عالما خاصا به، لذلك فإن«الملامح الأساسية لعالم نجيب محفوظ قد اكتملت/.../ وهناك محاور وثوابت وهياكل أساسية

---

[1]- عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات قسنطينة، الجزائر، 2001، ص:150.

[2]- محمد عزام: تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص:238.

يتحرك بها هذا العالم مهما تجددت، ونمت، وتطورت، وتعمقت، فكرا أو منهجا أو أسلوبا، فهي تحتضن رؤيا أساسية وفنية واحدة، ومتكاملة» [1].

ولعل نجيب محفوظ يعتبر واحدا من أهم الكتاب الذين مثلوا المجتمع المصري بجميع جوانبه لأنه عقله تشرب بتلك الآراء، والأفكار، والعادات والتقاليد السائدة في هذا المجتمع فكون مخزونا هائلا عن المجتمع المصري الذي عاش وترعرع فيه ثم حول هذا المخزون إلى أعمال أدبية.

ومن هنا فإنه «اشتغل بأمر مصر كثيرا في مختلف حقبها التاريخية، مركزا على العصر الذي عاشه، ولقد مرت مصر عبر العصور الماضية بأحداث عظمى شكلت الكثير من التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي اختلفت نظرة الناس لها، مما أدى إلى الاضطراب الداخلي والتنافر الحزبي، والتفاوت الاجتماعي الطبقي»[2].

ولقد اختار نجيب محفوظ من هذا العالم طبقة ينتمي إليها ألا وهي الطبقة الوسطى، تلك الطبقة التي تتموقع بين الطبقة البرجوازية والطبقة الكادحة، وهي تمثل أكبر شريحة من المجتمع، فهذه الطبقة تعيش حياة بسيطة، لها أحلام تخاف أن تنكسر مع الأيام طبقة تدور في متاهة السياسة باحثة عن العيش في سلام وفقط، فلم يجد محفوظ وسيلة أخرى ليفجر بها صوته الذي يحمل عبء هذه الطبقة وهذا المجتمع (مجتمع مصري) سوى الرواية باعتبارها «أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير آلي» [3].

فبدأت رحلة نجيب محفوظ مع الواقعية عندما قرر إخراج مكنونات مجتمعه المصري وعالمه الفكري ورؤيته الكونية في عمل إبداعي موسوم بـ :ثلاثية نجيب محفوظ، وتنطوي هذه الثلاثية على ثلاث روايات تتمثل في " **بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية**".

---

[1]- محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1970، ص:6.

[2]- إيمان بنت محمد بن عايض العسيري: أراء نجيب محفوظ في ضوء العقيدة الإسلامية(عرض ونقد)، إشراف: محمد يسري جعفر، جامعة أم القرى، السعودية، 2007، مذكرة ماجستير، ص:53.

[3]- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، دم، 2011، ص:11.

* لمحة عن الثلاثية:

نجيب محفوظ ذلك الأديب المصري الذي حاول أن يقدم لنا عملا ضخما يتكون من ثلاثية قصص تتمثل في: ما بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، وهي عبارة عن قصص متتالية زمنيا جسد من خلالها الحياة الاجتماعية والسياسية بكل تفاصيلها، في مراحل متعددة كثورة (1919)، والحرب العالمية الثانية...الخ حيث حاول هذا الأخير أن يسقط عالمه الحقيقي والواقعي في عالم فني تتطابق فيه الأحداث الملموسة مع الأحداث المكتوبة، وهذا دليل على عبقرية نجيب محفوظ كيف لا وكتاباته صنفت من روائع الأدب والدليل على ذلك تتويجه بجائزة نوبل في الأدب(1988).

بين القصرين: (1956)

هي الجزء الأول من الثلاثية، تحيلنا هذه التسمية إلى إحدى الشوارع الموجودة في القاهرة بمصر، حيث يقع هذا الشارع بين قصرين، يتوسط مساجد كثيرة تاريخية وقديمة تدور أحداث هذه الرواية حول عائلة من الطبقة الوسطى تقطن بهذا الشارع، تتكون من مجموعة أفراد يحكمهم أب متسلط بأرائه، ألا وهو السيد"أحمد عبد الجواد"، ويعتبر الشخصية الرئيسية في القصة، يعيش تحت سيطرته كل من زوجته"أمينة" التي كانت لا تعرف عن القاهرة شيئا حتى متجر زوجها وكانت مطيعة له ولأوامره، ولكن ذات مرة خرجت عن سيطرته يوم قررت أن تذهب لزيارة مسجد و الحسين وكأنها هنا تمردت على السلطة العليا(زوجها) وهذا التمرد جعلها تلقى الإهانة من طرفه، بالإضافة إلى ابنه"فهمي" الذي وقع في حب جارته "مريم" إلا أن والده رفض هذه العلاقة رفضا تاما، فيخطفه الموت وهو في عز شبابه بسبب ولائه لوطنه والمشاركة في الثورات، وابنتاه "خديجة وعائشة"؛ خديجة صاحبة اللسان الطويل، انتقاديه من الدرجة الأولى، حتى أن الغيرة كانت تسيطر على حياتها خاصة من أختها الصغرى"عائشة" التي تتميز بجمال جذاب يكسوه هدوء رائع، بالإضافة إلى الأخ الأصغر"كمال" الذي يعتبر محور الثلاثية، دون أن ننسى "ياسين" الابن البكر "لعبد الجواد" أمه "هنية" الزوجة الأولى لسيد عبد الجواد، أما "ياسين وخديجة" يتزوجان حسب رغبة الأب، ونتيجة لهذا الزواج التقليدي المفروض، نجد "ياسين" يقدم على خيانة زوجته "زينب" دون حياء.

وكأن هذه الرواية صورت لنا العائلة المصرية المتمسكة بعاداتها وتقاليدها الخاضعة لسلطة أب متسلط يظهر التقوى والإيمان ولكن في حقيقته يلبس رداء الفجور واللهو، يسيطر على أفراد عائلته، ولكن هذا الاستبداد المكثف كلفه التمرد من قبل عائلته.

قصر الشوق: (1957)

وهو المكان الثاني الذي تدور حوله الأحداث وهو شارع يقع فيه بيت "ياسين" الابن الأكبر "لعبد الجواد"، حيث يستعرض "نجيب محفوظ" في هذه القصة أدوار جديدة للشخصيات ومع هذا التغيير في الأدوار يتبعه تغيير في العلاقات الاجتماعية.

ينتقل "ياسين" للعيش في بيت ورثه عن أمه يقع في شارع قصر الشوق، فيتزوج مرة أخرى ليكفر عن الفضائح التي ارتكبها، وبعد وفاة "فهمي" الذي استشهد في سبيل الحرية قرر والده الابتعاد عن الحياة لمدة خمس سنوات لأنه إنصدم لفقدان فلذة كبده، أما "كمال " ذلك الفتى الذي عرفناه في "بين القصرين" أصبح شابا له أفكاره وطموحاته وأماله فتشهد الرواية عرس نجاحه في البكالوريا، ثم رغبته الشديدة في أن يصبح معلما لشغفه بالأدب والعلوم والفلسفة، رغم إصرار والده على دخوله إلى كلية الحقوق، وقصص الحب لا تخلو من هذه الرواية حيث يقع "كمال" في حب "عايدة" وهي شقيقة صديقه "حسين الشداد"، ولكن في النهاية لم تكن من نصيبه وخطبها صديقه الثاني "حسن سليم"، فكمال لديه ثلاثة أصدقاء"حسين"و"حسن"و"إسماعيل" يختلف معهم في الفكر والمبادئ والطبقة والمستوى والمبادئ وكل شيء، ورغم هذا الاختلاف إلا أن مبدأ الصداقة ظل معهم إلى مدى طويل. وانتهت أحداث هذه الرواية بوفاة "سعد زغلول"، وكانت شخصيات هذه الرواية تحمل أفكار فنية وسياسية فالشخصيات هي جزء من المجتمع لذلك كانت الرواية حافلة بالعديد من القيم الاجتماعية من زواج، صراع اجتماعي، تعليم...

السكرية (1957).

هي اسم الحارة التي يقع فيها بيت زوج "خديجة"، وتكون بداية هذه الرواية مع وفاة زوج "عائشة" أي أنها بداية حزينة، وهذه الفاجعة غيرت من ملامح "عائشة" نحو الأسوء بعد ما كانت تلك المرأة تتميز بالجمال والرزانة، فأصبحت امرأة أخرى شاحبة البشرة، خامدة النظرة، تدخن، تشرب بلا توقف.

والملاحظ في هذه الرواية أن أحفاد أحمد عبد الجواد كبروا وأصبحت الأحداث تدور حولهم، فنجد"عبد المنعم" هو الابن الأكبر لـ"خديجة" الذي يمتلك إيمانا قويا حيث كانت جل أوقاته للصلاة ولقراءة الكتب الدينية وهذا ما انعكس على توجهه السياسي حيث انخرط في جماعة "الإخوان المسلمين"، ورغم تقواه واستقامته إلا أنه كان يعيش حالة حب في صمت حيث أنه في كل لقاء حميمي بينه وبين جارته، كان بشعر بنوع من الحزن لأنه على يقين بأنه قام بذنب لا يغفر، فقرر التنازل على هذا الحب ليكفر عن أخطائه فتزوج بابنة خالته "عائشة"رغم صغر سنهما، إلا أنها تفقد حياتها أثناء ولادتها، فيقرر عبد المنعم الزواج مرة ثانية من "كريمة"ابنة خاله "ياسين". ونهاية "عبد المنعم" تكون في المعتقل وهذا بسبب عقد اجتماعات مع جماعة الإخوان المسلمين.

ولكن "أحمد" الابن الثاني "لخديجة" كان يتشبع بالفكر الشيوعي ويتبناه، فعند انتقاله إلى كلية الآداب يبدأ بنشر مقالات في مجلة اشتراكية من الدرجة الأولى حيث أن السياسة لعبت دورا كبيرا في حياته حتى أنه كان يخطط رفقة مجموعة من أصدقائه للقضاء على الدين، وهمه الوحيد هو الدفاع على مصالح الشعب والمطالبة بحقوق الطبقة الكادحة، ونتيجة لذلك وجد نفسه هو الآخر محاط بين جدران الزنزانة.

أما "ياسين" ولقد كان له من زوجته"زينب" "رضوان" ذلك الفتى الذي قضى حياته بين حضن جده(محمد عفت) وبين أمه، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى صديقه، والملاحظ على هذا الشاب أنه لم يتخذ من أبناء عماته أصدقاء له رغم التقارب السني بينهم.

دون أن ننسى "كمال" الشخصية الرئيسية في الثلاثية حيث عرفناه في "**بين القصرين**" طفلا له أحلامه، ثم أصبح شابا له أفكاره وطموحاته، وتوجهه السياسي مع "**قصر الشوق**" أما في "**السكرية**" أصبح رجلا يبلغ الثمانية والعشرين من العمر، وهو لا يملك أسرة ولا أطفالا كأصدقائه، وكأنه اقفل باب قلبه بعد مفارقته لعايدة.

وتعتبر روايات هذا الأخير (**بين القصرين، قصر الشوق، السكرية**) من أهم النماذج الأكثر تمثيلا لرؤية العالم وذلك بسبب الصراع السياسي والاختلالات التي تسود الحياة الاجتماعية للأفراد والتناقضات التي تشهدها علاقة الإنسان بالمجتمع، وهذه الثلاثية تنطوي على العديد من الرؤى منها: الرؤية الثورية، الرؤية الفكرية، الرؤية الرومانسية، الرؤية الواقعية، الرؤية المأساوية.

1. الرؤية الثورية

لقد شهدت مصر في سنة (1919) ثورة سياسية وذلك بسبب الاحتلال الإنجليزي، فالمجتمع المصري لم يتحمل تلك المعاملة السيئة من الاحتلال ولم يستطع الرضوخ لقوانينه، فلجأ إلى القيام باحتجاجات ومظاهرات كتعبير عن غضبه والدعوة إلى الاستقلال. و"نجيب محفوظ" حاول من خلال روايته أن يبرز هذه الرؤية الثورية.

فلكل إنسانا مهما كانت ثقافته توجهاته السياسية لأنها تلعب دورا كبيرا في حياته، فرواية "**بين القصرين**" تبدأ بحدث سياسي هاما يتمثل في وفاة "السلطان حسين كامل" وتنصيب "أحمد فؤاد" في أكتوبر (1917)، ولكن سياسة الأب "عبد الجواد" تطغى على كل سياسة «مع أن المرأة علمت بوفاة السلطان حسين كامل إلا أنها كانت تسمع اسم ابنه لأول مرة، ولم تجد ما تقول ولكنها – مدفوعة بعواطف الإجلال للمتكلم- كانت تخاف ألا تعلق على كلمة يقولها بما يرضيه فقالت: رحم الله السلطان وأكرم ابنه» [1].

فهنا نجد "عبد الجواد" مثال للاستبداد ، حيث أنه كان هو الآمر الناهي في جميع القرارات التي تخصه أو تخص عائلته فكان في منزل "السيد أحمد" لا يسمح لأحد أن يعبر عن أفكاره أو أرائه السياسية حتى أن زوجته"أمينة" خافت أن تتلفظ شيء عن وفاة "السلطان حسين كامل"(السلطان "حسين كامل" ابن الخذيوي "إسماعيل" كان سلطان مصر 1917/1914 خلال الاحتلال البريطاني).

واكتفت بعبارة «رحمه الله» وهذا دليل على جبروت زوجها. ورغم الاستبداد الذي يفرضه الأب على أهل بيته إلا أن السياسة كانت جزء من أحاديث أفراد المنزل، فنجد فهمي ذلك الشاب الوطني المؤمن بقضايا وطنه المخلص له، يحاول أن يعبر عن مكنوناته السياسية أمام أفراد أسرته، فيقدم لهم خطبة "السعد زغلول" «أعلنت انجلترا حمايتها من تلقاء نفسها دون أن تطلبها أو تقبلها الأمة المصرية، فهي حماية باطلة لا وجود لها قانونيا بل هي ضرورة من ضروريات الحرب تنتهي بنهايتها،

[1] – نجيب محفوظ: بين القصرين، د ط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت، ص:13.

كان "فهمي" يملي الكلمات، كلمة كلمة، في أناه بصوت واضح النبرات والأم وياسين وزينب يتابعون باهتمام» [1].

ولقد كانت الثورة تجري في عروق فهمي والثورة مختزنة في ذاكرته حتى توصلت به أنه شبه زغلول بالملائكة فقال: «سيعمل سعد زغلول ما كانت الملائكة تعمله»[2].

وهنا نجد فهمي يواجه معركة عملية خارجة البيت ومعركة نفسية داخل البيت لأنه عندما اكتشف والده أنه يشترك مع المجاهدين في كفاحهم ضد الانجليز حاول السيد أحمد عبد الجواد أن يمنع ابنه من ذلك وأن يفرض سيطرته عليه، فسأله بشأن تسميته بالمجاهد فحاول إقناعه بذلك«دعوتك لأعرف كل شيء أريد أن أعرف كل شيء، ماذا قصد صديقك بقوله أنك من الأصدقاء المجاهدين، وأنكما تعملان في لجنة واحدة؟ صارحني بكل شيء دون تردد/.../ فقال برقة وأدب: الأمر بسيط يا بابا، لعل صديقي بالغ في قوله كي ينتشلنا من ورطتنا»[3].

ولكن رغم إصرار والده المتشبع بغضب بركاني على قول الحقيقة لجأ فهمي إلى الكذب فسأله حول المنشورات «فتساءل السيد بانزعاج شديد: المنشورات!هل تعني المنشورات؟/.../ ولكم فهمي هز رأسه سلبا، خاف أن يعترف بهذا الاسم /.../ وقال: ليست إلا نداءات تحت حب الوطن»[4].

ورغم تهرب "فهمي " من تقديم الإجابة الحقيقية إلا أن والده لجأ إلى تضيق الخناق عليه كي لا يستطيع الكذب فأرغمه على أن يقسم على المصحف بأن يقطع صلته بالثورة، فقال: «اقطع كل صلة بينك وبين الثورة/.../ أقسم لي على هذا الكتاب»[5] ولكن فهمي لم يستطع القيام بذلك لأنه يعلم بأن الثورة هي حلمه الوحيد الذي يهدف إلى تحقيقه.

ومن هنا فإن روح فهمي هي روح متشبعة بالوطنية همها الوحيد هي الثورة، على العكس تماما من أخيه الأكبر ياسين الذي ينظر إلى الثورة من زاوية ضيقة«رفع ياسين رأسه عن المنشور في عينه

1- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص:305.

2- المصدر نفسه، ص:308

3- المصدر نفسه، ص:371.

4- نجيب محفوظ: بين القصرين ، ص:372.

5- المصدر نفسه، ص:375.

ذهول وفي قلبه نبض جديد من التأثر، بيد أنه هز رأسه قائلا: يا له من خطاب!لا أحسبني أستطيع أن أواجه مثله إلى ناظر مدرستي دون ينالني العقاب الرادع!

– فرفع فهمي منكبيه استهانة وقال: الأمر قد جعل الآن عن أن يراعي فيه أي اعتبار غير منفعة الوطن!/.../ فلم يتمالك ياسين أن يقول ضاحكاً: أحفضت المنشور!.. ولكن لا أعجب لهذا»[1].

ويمكننا القول بأن الابن "ياسين" يشترك مع أبيه في موقفهما من الثورة فكلهما يكرهان الاستعمار الذي يحد من حريتهما وفي نفس الوقت لم يقدما مجهودا يذكر اتجاه الثورة لأنهما على وعي تاما بالأثر السلبي للاستعمار الانجليزي.

فالثورة في "**بين القصرين**" هي ثورة مزدوجة تحمل في طياتها ثورة فردية تتمثل في ثورة "أمينة" عند خروجها لزيارة الحسين دون علم زوجها، فبررت خطأها قائلة: «ظننت أن سيدنا الحسين يدعوني إلى زيارته فلبيت، ذهبت للزيارة وفي طريق العودة صدمتني سيارة/.../ لقد أخطأت خطأ كبير يا سيدي»[2].

وثورة "عائشة" التي كانت تسترق نظرات الحب من النافذة دون علم أحد «فعند ذهاب الرجال كل إلى عمله تأوي إلى حجرة الاستقبال وتفرج بين ضلفتي الشباك المطل على بين القصرين زيقا ، فتقف وراءه مادة بصرها إلى الطريق/.../ حتى ترى عن بعد المنتظر وهو ينعطف قادماً» [3].

دون أن ننسى ثورة كل من "ياسين" الذي أخذ زوجته للسهر والرجوع في منتصف الليل دون علم والد، وثورة كمال الذي قرر دخول كلية الآداب بدل كلية الحقوق، وكأن الثورة ابتدأت أولا بتمرد أفراد الأسرة وتحررهم من القيود الصارمة التي يفرضها أحمد عبد الجواد.

أما الثورة الأخرى فكانت ترتبط بثورة المصريين ضد الانجليز الذين يمثلون الاستعمار والاستبداد فحاولوا التخلص من هذا الاستعمار عن طريق القيام بمظاهرات تطالب بالاستقلال والدعوة إلى الثورة على الإنجليز.

---

[1]- المصدر نفسه، ص:307.

[2]- نجيب محفوظ، بين القصرين، ص:164.

[3]- المصدر نفسه، ص:122.

وانتهت ملامح الثورة في هذه الرواية بمقتل فهمي الذي كان رمزاً للنضال والوطنية رمزا لمعنى حب الوطن والإخلاص له، ورمزاً للشباب الثائر المدافع عن شرفه، عن كرامته.

و"نجيب محفوظ" في "**بين القصرين**" يضعنا أمام نهايتين متضادين أحداهما سعيدة وتتمثل في عودة "سعد زغلول" بعد نفيه وكان هذا بمثابة الاستقلال النفسي بالنسبة للمصريين عامة وحتى "أحمد عبد الجواد" ذلك الأب الصارم الذي رفض مشاركة نجله "فهمي" في الثورة كان يشعر بسعادة لم يعرفها من قبل حتى أن الجميع استغربوا من موقفه «أبلغك الخبر؟ فقال السيد وعيناه تلمعان تفاؤل من قبل أن يسمع شيئا: كلا، ماذا وراءك؟

قال الرجل بحماس: سعد باشا أفرج عنه، فما تمالك السيد أن قائلا صائحا: حقا؟/.../ حتى أدنى "جميل الحمزاوي" رأسه من أذنه قائلا: الدكاكين توزع الشربات وترفع الأعلام.

- فقال له بحماس: اصنع كما يصنعون وأكثر، اريني همتك، ثم بصوت متهدج، علق صورة سعد تحت البسملة»[1].

فعمت الفرحة في أرجاء مصر وارتفعت زغاريد النساء وتلونت الشوارع بصور "سعد زغلول" وكان الجميع متيقن بأن موعد الاستقلال قد اقترب، ولكن الفرحة لم تكتمل.

وهنا تأتي النهاية الثانية الحزينة التي تمثلت في فقدان الشاب "فهمي" الذي جاهد في سبيل الحرية وكان هذا الخبر بمثابة الصاعقة على والده «قال الشاب بحزن بالغ: يؤسفنا أن ننعى إليك أخانا المجاهد فهمي أحمد صاح بلهجة منكرة وان لاحت في عينيه نظرة قاطعة بالتصديق واليأس: فهمي؟استشهد في مظاهرة اليوم/.../فهمي الذي تركنا هذا الصباح ممتلئا صحة وعافية وأملا وسروراً، مات...مات! لن أراه بعد اليوم! لا في البيت ولا في أي مكان من ظهر الأرض؟ كيف يكون البيت من غيره؟ كيف أكون أبا بعده!» [2].

وإذن «فإن الثلاثية انطلقت برواية بين القصرين التي صورت جوانب من الحماية البريطانية على مصر، وصورت سيطرت القيم التقليدية من خلال السيطرة المطلقة للسيد أحمد عبد الجواد،

---

[1]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص:425، 426.
[2]- المصدر نفسه، ص:441.

ولكن تلك القيم خفت فيما بعد وروح التحرر تعمقت أكثر في الجزء الثاني من الثلاثية قصر الشوق»[1].

انطفأت الشعلة الثورية بوفاة "فهمي" إلا أن شقيقه"كمال" قد أصبح شابا في قصر الشوق وأصبحت لديه ميولات سياسية وكان يحب "سعد زغلول" كما يحبه "فهمي" أي أنه تشرب السياسة من منبع "فهمي" الذي كان يعتبر الثورة أهم مبدأ وأهم هدف في حياته وبقدر حبه لأخيه أحب السياسة فنجده يتناقش بحماس شديد مع أصدقائه "حسن سليم"، و"حسين الشداد" و"إسماعيل" حول "سعد زغلول" ويدافع عنه بكل روح وطنية فيقول: «يا له من موقف وطني جدير، سعد حقا طالب بحقوقنا الوطنية مترفعا عن المساومة، ثم قطع المفاوضة حين وجب قطعها» [2].

بل يرفع من شأن السياسة فيقول: «فالسياسة هي نصف الحياة، أو هي الحياة كلها إذا عدت الحكمة والجمال مما فوق الحياة»[3].

وتشهد هذه الرواية نهاية تعيسة في نهاية سعد زغلول حيث مات هذا الأخير بعد كفاح طويل ضد الاستعمار الانجليزي، هذا الخبر أحزن مصر عامة و"كمال" خاصة حتى أنه لم يصدق هذا الخبر «فقال ياسين بلهجة أسفية: أوه إني أعرف عما ينادي فقد سمعت الناس يتناولونه وأنا قادم إليك ... سعد زغلول مات! هتف كمال من الأعماق: سعد!؟» [4].

"**فقصر الشوق**" لم تزخر بأحداث ثورية متعددة مثلما حصل في "**بين القصرين**"إلا أن الثورة والغيرة على الوطن وحب التحرر لازم الرواية، فحتى بعد وفاة المناضل المجاهد الذي كان يحلم بإخراج الاستعمار من وطنه "فهمي" والذي دفع حياته ثمن الحرية، إلا أن أفكاره السياسية وحبه لزعيم "سعد زغلول" أثرا في "كمال" بشكل كبير.

« بعد وفاة "سعد زغلول"، وتزييف وعي وإرادة أفراد المجتمع بواسطة زعماء الأقليات طمعا في الحكم، وتآمر القصر مع الاستعمار لخنق انتفاضات الشعب، ورواسب الصراع الطبقي بين البرجوازية

[1]- صالح مفقودة: <الحركة الاجتماعية والتطور السياسي في ثلاثية نجيب محفوظ من الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن>، جامعة محمد خيضر، جوان 2011، بسكرة، الجزائر، ص: 31.

[2]- نجيب محفوظ: قصر الشوق،دط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت، ص: 157.

[3]- المصدر نفسه، ص: 159.

[4]- المصدرنفسه، ص: 433.

مجتمع يسيطر عليه الانحلال الخلقي، وخلا من المساواة وتكافئ الفرص كل هذه القوى المدمرة هي التي وضعت بذور الأزمة النفسية والاجتماعية لجبل المثقفين بعد ثورة 1919»[1].

ومن هنا تتضح لنا رؤية نجيب محفوظ السياسية على أنها رؤية تتسم بالموضوعية، وذلك بالرغم من أنه لا توجد رواية من روايته تخلو من السياسة، حتى أن جميع إبداعاته تعكس بصورة أو بأخرى الأفكار السياسية، ولقد كان "لسعد زغلول" مكانة خاصة عند "نجيب محفوظ"، حتى أنه وفدي بالدرجة الأولى، وهو الحزب الذي يمثله زغلول والدليل على هذا أن نجيب محفوظ صور لنا فهمي بالزعيم وحبه له لدرجة أنه يشبهه بالملائكة فقال: «سيعمل سعد زغلول ما كانت الملائكة تعمله»[2].

ولم يتوقف نجيب محفوظ عند هذا الحد ولكنه واصل في بيان سنده لسعد زغلول مع "**قصر الشوق**"، عندما تبنى "كمال" أفكار "فهمي" وميوله نحو حزب الوفد،والدليل على أنه كان دائما يدافع عن سعد خلال مناقشاته مع أصدقائه "حسن" و"حسين" و"إسماعيل" في قوله: «يا له من موقف وطني جدير سعد حقا، طالب بحقوقنا الوطنية مترفعا عن المساومة ثم قطع المفاوضة حين وجب قطعها»[3].

ومن هنا يتجلى لنا تعلق "نجيب محفوظ" تعلقا شديدا "بسعد زغلول" ولكنه في نفس الوقت يقدم لنا كل من اعتراض على الزعيم فنجد "حسن سليم" يقول: «لم يكن سعد زغلول إلا مهرجا /.../ ليست الوطنية عند سعد إلا نوعا من البلاغة التي تستهوي العامة»[4].

فنجد نجيب محفوظ رغم انتمائه إلى حزب الوفد وتحيزه إلى "سعد زغلول" إلا أنه لم يتخذ الأمر بشكل ذاتي ولكن أوضح لنا أيضا كل من يقف ضد الزعيم وأفكاره.

وعليه فإن" نجيب محفوظ" نقل لنا الثورة بكل تفاصيلها وهذا النقل متطابقا للواقع الفعلي التي كانت عليه الثورة في 1919 ولكنه حاول أن يتبنى رؤية موضوعية لها أبعاد وطنية وقومية وإنسانية.

[1]- محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2007، ص:354.

[2]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص: 308.

[3]- نجيب محفوظ، قصر الشوق، ص: 157.

[4]- المصدر نفسه، ص: 157.

2. الرؤية الفكرية:

بعد الأحداث التي واكبت ثورة (1919) التي تميزت بإصرار الانجليز على الاحتلال ومقاومة الشعب لهذا الاحتلال ودعمه لحزب **الوفد** بصورة عامة ولسعد زغلول بصورة خاصة، وهذا ما عرفناه مع "**بين القصرين**"، لكن الأحداث خلقت نوعا من الصراع الإيديولوجي بين طبقات المجتمع المصري فظهر حزب آخر وهو حزب **الدستورين** الذي يمثل الطبقة الارستقراطية وشارك حزب الوفد السيادة الذي يضم الطبقة الوسطى، وتبلور كل هذا في "**قصر الشوق**" من خلال المناقشات التي كانت تدور بين "كمال" الذي ترعرع في الطبقة الوسطى و"حسين شداد" نجل الأسرة الارستقراطية، « فقال حسين ضاحكا: انك تجد دائما وراء الأمور إما الله وإما سعد زغلول /.../

- فقال كمال باسما: الطبيعة والسياسة كلتاهما شيء جليل!

- تساءل حسين فجأة كما قد تذكر بتداعي المعاني أمرا هاما: كدت أنسى، لقد استقال زعيمك /.../ استقال بعد أن ضيع السودان والدستور»[1].

فحسين هنا يسخر من "الزعيم سعد زغلول" ويثير غضب "كمال" الذي التزم بالهدوء.

ونتيجة لتغير الاجتماعي والسياسي الذي شهدته مصر فقد صاحب ذلك تطور في الانتماءات السياسية فأصبح لكل فرد تفكيره الخاص، وبالتالي توجهه السياسي وعلى هذا ظهرت العديد من الأحزاب السياسية.

فنجد في "**السكرية**" التي مثلت جيل أحفاد السيد "عبد الجواد" تشكل الأحزاب السياسية، منها:

*** الإخوان المسلمين:**

لقد حصر "عبد المنعم" الابن الأكبر لـ"خديجة" حياته في الإيمان، فكان ملتزما بالصلاة وقراءة الكتب الدينية، لذلك فإن فكرة تشبع بالدين، وعلى هذا الأساس انظم إلى جماعة الإخوان المسلمين، الذين هم جزء من المنظومة السياسية والاجتماعية التي اتخذت من الدين منطلقا لها، فكان يستمع لدروس الشيخ المنوفي، ويتناقش معه فسأل الشيخ قائلا: «ولكن أليس من الحكمة أن تتجنب

1- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص: 184.

الساسة؟ الدين هو العقيدة والشريعة والسياسة، إن الله أرحم من أن يترك أخطر الأمور الإنسانية دون تشريع وتوجيه»[1].

ولقد أدمن "عبد المنعم" هذه الدروس، وتتلمذ على يد الشيخ المنوفي، فتغير تفكيره وأصبح واحد من جماعة الإخوان المسلمين، وأطلق لحيته، وراح يدافع عن توجهه الفكري قائلا: «لسنا جمعية للتعليم والتهذيب فحسب، ولكننا نحاول فهم الإسلام كما خلقه الله دينا ودنيا وشريعة ونظام وحكم»[2].

وحرصا على تمسكه بدينه تزوج في سن مبكر لكي يتخلص من عذاب غرائزه فوصفه محفوظ بقوله: «وكان عبد المنعم قد تبلور طابعه اتجاهه، فأثبت أنه موظفٌ كفء وأخٌ نشيطٌ، وقد انتهى الإشراف على شعبة الجمالية إليه فعين مستشارا قانونيا لها، وأسهم في تحرير المجلة»[3].

وبهذا أصبحت الدعوة إلى الإسلام عن طريق الإخوان المسلمين شغله الشاغل فأصبح «شديد التحمس موفور الاستعداد كي يضع جميع ما يملك من جهد ومال وعقل في خدمة الدعوة التي آمن بها بكل قلبه – على حد تعبير المرشد – بأنها دعوة سلفية وطريقة سنية وحقيقة صوفية وهيئة سياسية وجماعة رياضية ورابطة علمية ثقافية وشركة اقتصادية وكره اجتماعية»[4].

ثم بدأ بعقد اجتماعات الجماعة في الطابق الخاص بسكناه وكان الشيخ المنوفي يترأس هذه الجماعة، فكان يعمل هذا الأخير على زرع أفكار الإسلام والتأثير في الجماعة فقال: «فالإسلام عقيدة وعبادة ووطن وجنسية ودين ودولة وروحانية ومصحف وسيف»[5].

وبهذا حاولوا تعميم الدعوة لتصل إلى كل عقول الشباب «أبشركم بأن دعوتنا تنتشر بفضل الله في كل بيئة، لها اليوم مركز في كل قرية، أنها دعوة الله، والله لا يخذل قوما ينصرونه»[6].

[1]- نجيب محفوظ: السكرية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، ص: 84.

[2]- المصدر نفسه، ص: 131.

[3]- المصدر نفسه، ص: 294.

[4]- المصدر نفسه، ص: 295.

[5]- المصدر نفسه، ص، ص: 294، 295.

[6]- نجيب محفوظ: السكرية، ص: 295.

وبهذا فإن "عبد المنعم" أصبح جريئا وصريحا في طرح أفكاره فكان يعتمد على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية أثناء الحديث والنقاش، حتى أن خالته "عائشة" قالت عنه: «هذا الشاب طيب صريح ولكنه لا يبالي أين يقع كلامه من القلوب الجريحة»[1].

ولكن في نهاية المطاف وجد نفسه في السجن بسبب أفكاره ودعوته «لماذا قبض عليكما؟ أجاب عبد المنعم باقتضاب قائلا: أسباب سياسية فيما تبدو /.../تنهد عبد المنعم وهمس بصوت لم يسمعه إلا أحمد: أيزج بي إلى هذا المكان لا لسبب إلا أنني عبد الله؟!»[2].

وبهذا فإن نجيب محفوظ كان واعيا طوال الوقت بمكانة الإسلام السياسي في مصر غلا أنه حاول أن يعبر عن انتماءات الفكرية لشخصياته فقط، فصور لنا تدين "عبد المنعم" المصبوغ بصبغة سياسة.

*** الفكر الاشتراكي:**

يمثل الاتجاه اليساري في الرواية "أحمد" الابن الثاني "لخديجة" والأخ الأصغر من "أحمد"، يتبنى أحمد مبادئ الشيوعية مبكرا، فيقرر الالتحاق بالعمل الصحفي، فساهم في تحرير مجلة يسارية متطرفة وهي "مجلة الإنسان الجديد"، فتوقف عن الصلاة على عكس أخوه "عبد المنعم" الذي التزم بأداء هذا الفرض ولما وجد "أحمد" لا يصلي قال عنه «هذا الشاب لا دين له، هذا ما بت اعتقده»[3].

وبهذا أعلن "أحمد" إلحاده فكانت دعوته صريحة وهي الدعوة إلى الإنسانية، والعدالة الاجتماعية، ونبذ الوطنية وهدم التخلف ثم دخل القفص الذهبي من خلال ارتباطه بفتاة اشتراكية بامتياز، وهي "سوسن حماد" رغم أنها تكبره سنا إلا أنها نجحت بالفوز بحب "أحمد"، ولديها أفكار ماركسية فتعتبر «تعاليم الإسلام تستند إلى ميتافيزيقا أسطورية تلعب فيها الملائكة دورا خطيرا، لا يمكن أن نبحث عن حلول لمشكلات حاضرنا في الماضي البعيد»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 126.

[2]- المصدر نفسه، ص،ص: 322، 323.

[3]- المصدر نفسه، ص: 77.

[4]- نجيب محفوظ: السكرية، ص: 261.

وبهذا فإن "سوسن حماد" تتناقض في تفكيرها مع الإخوان فهم في نظرها «الإخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة، وهم حيال المثقفين يقدمون الإسلام في ثوب عصري، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة والنار فينشرون باسم الاشتراكية والوطنية، والديمقراطية»[1].

وبهذا كان هناك نوع من الصدام بين الفكر الشيوعي ومبادئه وبين الفكر الإسلامي ومبادئه، فنجد كل من "أحمد" و"عبد المنعم" يعقد اجتماعات سرية وهما تحت سقف واحد، فأحمد وسوسن كانوا يجتمعان مع أصدقائهم من المجلة حتى مدير مجلة من أجل مناقشة الحركة الشيوعية وأهدافها، وفي إحدى الاجتماعات حضر الأستاذ "عدلي كريم" لكي يناقشوا خطر الإخوان عليهم «والإخوان يا أستاذ، لقد بتنا نشعر أنهم عقبة خطيرة في سبيلنا،لا أنكر هذا ولكنهم ليس بالخطورة التي تتخيلها، ألا ترى أنهم يخاطبون العقول بلغتنا فيقولون اشتراكية الإسلام /.../ وهم لو سبقونا إلى الانقلاب فسوف يحققون بعض مبادئنا ولو تحقيقا جزئيا، ولكنهم لن يوقفوا حركة الزمن المتقدمة إلى هدفها المحتوم، ثم إن نشر العلم كفيل بطردهم كما يطرد النور الخفافيش»[2].

وبهذا وجد "أحمد" نفسه في الزنزانة فقال: «ما ذنبي أنا الذي لا أعبده»[3] ويقصد هنا "الله" لأنه بعيدا كل البعد عن الإسلام.

ونجد أن "كمال" يتبع ابن أخته فهو كان يميل إلى الاتجاه اليساري، لأن "كمال" كان يبتعد عن الدين وتعاليمه ولكنه كان يخفي ذلك عكس أحمد الذي كان صريحا في اختياره وفي طرح أفكاره فكمال يعترف قائلا: «والشيوعية أليست تجربة جديرة بالاختيار»[4] إلا أن كمال ظل يتصارع مع أفكاره حتى عندما سأله صديقه "رضا قلدس" قائلا: «الذي يعبد الله والذي لا يعبده، فرد كمال: يجب أن تعبد الحكومة أولا كي تعيش مطمئنا»[5].

وبهذا فإن نجيب محفوظ صور لنا الانتماء الإيديولوجي في تلك الفترة فتعددت الأحزاب وانطلقت الأحداث، وتفرعت الأفكار ولكن الكاتب نقل لنا ما حدث في مصر في تلك الفترة

1- المصدر نفسه، ص: 261.

2- المصدر نفسه، ص: 297.

3- المصدر نفسه، ص: 223.

4- نجيب محفوظ: السكرية، ص: 109.

5- المصدر نفسه، ص: 329

دون التحيز إلى أي حزب أو إلى أي انتماء إيديولوجي وبهذا يمكننا القول بأن «المدلول السياسي هو أساس أي عمل ثقافي، فهو المبتدأ والمنتهي /.../ حيث كان التركيز ينصب على ما تمثله هذه الانجازات الإبداعية والفنية والفكرية من رؤى سياسية أو محتويات إيديولوجية»[1].

وهذا ما حاول أن يقوم به نجيب محفوظ حيث عمل على نقل الواقع بكل تفاصيله ونقل تفكير شخصياته مع العلم أن رؤيته تبقى موضوعية في محتواها.

3. الرؤية الرومانسية:

إن ثلاثية "نجيب محفوظ" مثلت الروح الثورية، الأفكار السياسية، الدفاع عن الوطن، والدعوة إلى الحرية، ولكن هذا لا ينفي بأن شخصيات هذه الثلاثية لا يملكون مشاعر، أحاسيس، عواطف فنجد الحب يلعب دورا كبيرا في أحداث الرواية، لأن الإنسان ومهما كانت إرادته أو قوة إيمانه لابد للحب أن يطرق بابه.

فنجد "فهمي" ذلك الشاب المثابر الذي حمل في قلبه لواء الاستقلال والحرية، يقع في حب جارته "مريم" التي تكبره سنا، إلا أن والده السيد "أحمد عبد الجواد" رفض هذا الحب ورفض حتى زواجهما بحجة انه مازال صغيرا على هذا القرار، حتى بعد رجاء أمينة له «فهمي يسأل يا سيدي هل يجيز له والده أن يخطب مريم /.../ فقال الصوت المتفجر بالغضب لا عهد لي ولا له بهذا التحلل المائع، ولا أدري ما الذي أتلف تلميذ حتى يتمادى في مطالبه إلى هذا الحد؟/.../ قولي له أن يتأدب ويستحي ويلزم حدوده، وأنه من الخير أن يتفرغ لدروسه»[2].

ومن هنا يتضح لنا بأن حب فهمي الطاهر العفيف لم يكتمل وذلك بسبب سلطة والده الآمر الناهي، الذي يتخذ قرارات كل فرد من أفراد عائلته.

ولكن شعلة الحب لم تنطفئ في بيت عبد الجواد واستمرت مع عائشة التي كانت تقف وراء النافذة لترى الضابط الذي أسر قلبها وكأنها تمارس الحب الخفي الذي تسلل إلى قلبها، فكانت هذه الأخيرة تتبادل نظرات العشق مع محبوبها بعد أن تتزين له «بدت عائشة وهي تنظر إلى المرآة شديدة

---

[1]- خولة ميسي: مقامات بديع الزمان الهمذاني (مقاربة بنيوية تكوينية)، إشراف: رايس رشيد، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، 2008، مذكرة ماجستير، ص: 143.

[2]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ص: 115، 116.

الإعجاب بنفسها /.../ على أن هذه العناية المفرطة لم تمر على خديجة دون تعليق /.../ لأنها رأت الفتاة تستقبل النهار عادة بتمشيط شعرها وإصلاح هندامها حتى قبل القيام بواجبات المنزل /.../ فعند ذهاب الرجال كل إلى عمله تأوي حجرة الاستقبال وتفرج بين ضلفتي الشباك المطل على بين القصرين زيقا رقيقا فتقف وراءه مادة بصرها إلى الطريق، يعلو قلق الانتظار واضطراب الخوف /.../ وفؤادي الفتى يواصل خفقاته حتى تراءى عن بعد المنتظر/.../ كلما اقترب من البيت يرفع في حذر عينيه دون رأسه، حتى تدانى من البيت فهفت في أساريره ابتسامة خفيفة آية في الخفة تدرك بالقلب أكثر مما تدرك بالحواس»[1].

فنجيب محفوظ يصور لنا بكل دقة حالة خاصة للغاية تدور بين عيون عاشقين فيأخذنا هذا الأخير إلى عالم الخيال، وكأنه هنا يريد أن يقول بأنه مهما كانت الظروف والضغوطات، والتأثيرات السلبية فإن الحب الحقيقي سيعيش، وسيتجاوز ذلك وفعلا توج حب عائشة من الضابط بزواجها منه.

إلا أن قصص الحب في الثلاثية لم تكتمل كلها ولم تنجح فنجد "كمال" ذلك الشاب الطموح المثقف الذي كان شاهدا على حب "مريم" و"فهمي" لأنه كان الواسطة بينهما، فنجد "كمال" يهفو قلبه بحب "عايدة" التي تختلف عنه في الانتماء لأنها امرأة ارستقراطية بمعنى الكلمة، فهي تنتمي إلى آل شداد، فوصفها نجيب محفوظ بقوله: «عايدة ... أجل المعبودة، تحصر بقوامها البديع في فستان سنجابي قصير على أحداث الموضة /.../ وجعلت هي تقترب في خفة وتتبختر كأنها نغمة حلوة مجسمة حتى سطعه من أعطافها عبير باريسي، ولما التقت الأعين لمحت في ناظريها وشفتيها المضمومتين ابتسامة موسومة بالبشاشة والهدوء والارستقراطية»[2].

فهذا الوصف الدقيق "لعايدة شداد" يجعل من "كمال" يغرق في عالمه وكأنه عالم المثل بحيث لا يرى سواها في هذا العالم حتى وإن كانت تختلف عنه في الدين وفي القيم «وعايدة تعرف عن المسيحية وطقوسها أكثر مما تعرف عن الإسلام»[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 122.

[2]- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص، ص: 178، 179.

[3]- المصدر نفسه، ص، 200.

ووقف مندهشا عندما شاهد عايدة محبوبته تأكل لحم الخنزير وتشرب البيرة «رفع حسين وعايدة وبدور أكوابهم وشربوا جرعات ثم أعادوها /.../ ثم قال حسين: الدين؟! كوب البيرة لا يسكر، ولحم الخنزير كله لذة وفؤاد، لست أدري ما حكمة الدين في شؤون الطعام»[1].

والسر في الاندهاش هو أن كمال ينتمي إلى الطبقة الوسطى تربي على العادات والتقاليد المتوارثة على الأجداد والتقيد بتعاليم الإسلام.

ولكن كمال لم يستسلم لهذه الفوارق لأن قلبه تعلق بمحبوته وانتهى الموضوع فقال في حسرة «لو شابه حبي للمرأة التي يختارها قلبي حبي لهذا الطريق لأراحني من متاعب جمة»[2]، فشلت قصة حب كمال مع عائدة قبل أن تبدأ و ذلك لأن هذا الحب كان من طرف واحد، حتى بعد أن أعترف لها «إن الاعتراف بداية وليس نهاية، وأني أنتساءل عما تريد ...؟ فأجاب بحيرة أيضا: أريد ... أريد أن تأذني لي بأن أحبك، فما ملكت أن ضحكت ثم تساءلت: أهذا ما تريد حقا؟ ولكن ماذا أنت فاعل إذا لم آذن لك؟

– فقال وهو يتنهد: وهذه الحال أحبك أيضا»[3].

فعايدة لم تبد أي اهتمام لحب كمال لها، وكانت تتعامل معه بكل برودة رغم أنه كان يحترق من الداخل.

ولقد استعمل نجيب محفوظ "لفظة المعبودة" وهي اللفظة التي يستخدمها كمال عندما يذكر عايدة، وكأن عايدة هنا أصبحت عبادة بالنسبة لكمال وأصبح كمال يتعبد عايدة وأصبحت تتحكم في كل تفاصيل حياته، وكأن الكاتب يرجع بنا إلى الزمن الماضي إلى حب قيس وليلى عندما تغزل بها قائلا:

---

[1]– المصدر نفسه، ص، 198.

[2]– المصدر نفسه، ص، 273.

[3]– نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص: 260.

أعد الليالي ليلة بعد ليلة ******** وقد عشت دهرا لا أعد اللياليا

وأخرج من بين البيوت لعلني ***** أحدث عنك النفس بالليل خاليا

أراني إذا صليت يممت نحوها ***** بوجهي وإن كان المصلى ورائيا

لاشك أن حب قيس لليلى تعدى كل الحدود لدرجة أنه جعل من وجه ليلى قبلة لصلاته وهذا لا يدل على إشراكه ولكنه يدل على أن قلبه تعلق بها وهواها.

فكمال أيضا كان إيمانه بعايدة وبحبها كبير فأصبح يقدس حبها تقديسا، فكان هذا الأخير يستعين بالدين وعايدة في مواجهته مع الغريزة ولكن عندما ذهبا بدأ يخطوا خطوته الأولى نحو عالم الخمر والنساء فقال: «كان دعائي لها أمتع ما في الصلاة، وليالي هذا القصر أسعد ما في رمضان، لم أعد من المصلين، ولن أكون من الصائمين»[1].

فبعد أن تركته عايدة التي اختارت ابن المستشار سقطت المعبودة من حياته، وسقطت كل معتقدات كمال الدينية والأخلاقية التي أسسها لسنوات فأصبح شخص آخر شخص يهوى النساء ويتجرع الخمور لكي ينسى معبودته فقال:«الخمر روح الحب إذا انجابت عنه بطانة الآلام، فحب تسكر أو أسكر تحب»[2].

وبهذا تحطمت كل أوثانه، حتى أنه فقد إيمانه بنفسه، وكأن وجوده الهش معلق بوجودها ودورانه في فلكها وكأنه يسقط بسقوط تلك الأوثان، حتى العلم أو الفلسفة لم يمثلا لكمال دعما كافيا يحول بينه وبين السقوط.

ونجيب محفوظ اعترف بأن شخصية كمال في الثلاثية تمثله حين قال: «أنا كمال عبد الجواد في الثلاثية»[3].

ونستنتج من هذا التصريح بأن الرؤية الرومانسية التي بلورها نجيب محفوظ هي رؤية ناتجة عن واقعه، عن آلامه، عن مرحلة قصيرة المدى عاشها نجيب بين عالم الأوهام الذي تمنى أن يتحقق وبين

1- المصدر نفسه، ص: 355.

2- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص: 364.

3- محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، ص: 353.

واقعه الذي يتناقض مع أحلامه، والمرأة مثلت جزء كبير من حياته حيث قال: «الحقيقة أن المرأة في حياتي وأدبي شيء واحد، لعبت المرأة في حياتي دورا كبيرا إن لم يكن مثل السياسة فهو يفوقها»[1].

وعلى هذا الأساس فإن المرأة أثرت في حياة نجيب محفوظ وجعلته يبدع في رسم تفاصيل العلاقات «في العباسية عرفت أول حب لي من نوعه، كانت تجربة مجردة من العلاقات، نظرا لفوارق السن والطبقة، من هنا لم تعرف هذه العلاقة أي شكل من التواصل، وربما لو حدث ذلك لتجردت العاطفة من كثير مما أضفته عليها، وسوف تبدو آثار هذه العلاقة في تجربة كمال عبد الجواد في الثلاثية وحبه لعايدة شداد»[2].

وقصص الحب استمرت في الثلاثية ولكن من الملاحظ عنها أنها قصص فاشلة بمعنى الكلمة فحتى "عبد المنعم" الذي وقع في حب جارته التي لا تتجاوز الرابعة عشر من عمرها، وجد نفسه واقع في شهواته ونزواته لا في الحب، فقرر الابتعاد عنها لكي يكفر عن ذنبه «يجب أن يكون ما حصل درسا لنا فلا نعود إلى مثله، أنت صغيرة، وقد أخطأت، فلا تجري مرة أخرى وراء الخطأ

- فقالت في نبرات باكية: لم أخطئ أتنوي هجري؟ ماذا تقصد؟

- وكان قد تمالك قوته فقال:عودي إلى بيتك، لا تفعلي شيئا ترين وجود التستر عليه، لا تقابلي أحدا في الظلام

- فقال الصوت متهدجا:أتهجرني؟ أنسيت كلامك عن حبنا؟

- كلام من لا عقل له، أنت مخطئة، ليكن هذا درسا لك، احذري الظلام قد تكون نهايتك؟ أنت صغيرة، فمن أين لك هذه الجرأة»[3].

ومن هنا يمكننا القول أن الرواية سطرها "نجيب محفوظ" بناء على مشاعر حقيقية نابعة من وجدان الكاتب نقل من خلال ذلك صورة متعددة للحب فنجد من أحب بصدق ولكن هذه العلاقة انتهت قبل أن تبدأ مثل: فهمي وكمال، ونجد من أحب من أجل تحقيق رغبة جنسية مثل: "ياسين" و "عبد المنعم"، ونجد أيضا من يعتبر المرأة مخلوقا يثير الاشمئزاز وأن وجودها في حياته ليس

---

[1]- جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ط1، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1980، ص: 113.

[2]- المصدر نفسه، ص: 21.

[3]- نجيب محفوظ: السكرية، ص،ص: 116، 117.

أمرا مهما، يمعنى أن الحب ليس له دور في حياته مثل: رضوان حيث قال: «يستطيع الإنسان أن يعيش بلا امرأة ... ليس الأمر مشكلة»[1].

4. الرؤية الواقعية:

لقد أثرت الواقعية في نجيب محفوظ فراح ينسج نصوصه تأثرا بهذا المذهب الذي يهدف إلى تصوير الحياة والتعبير عنها.

وتعتبر ثلاثية نجيب محفوظ من أهم الأعمال التي عالج من خلالها الواقعية لأنه نقل لنا الحارة المصرية بكل تفاصيلها البسيطة وتطرق إلى أهم العادات والتقاليد التي تحكم الأسرة المتوسطة.

لقد صور نجيب محفوظ الواقع عن طريق خلقه لشخصيات حية فجسد لنا صورة المرأة في مجتمع ذكوري، بأنها مجرد أنثى تعمل ليلا نهارا على إرضاء زوجها الذي يعتبرها مجرد مصنع لإنتاج الذكور والإناث، فهي خادمة وعبدة للزوج، مطيعة لأوامره دون نقاش، وأوضح محفوظ ذلك من خلال أمينة، تلك الأم التي تخدم زوجها دون كلل أو ملل فكانت تشرف على خدمته بنفسها، فتقوم بخلع ملابسه، وغسل رجليه، ونقل فطوره إلى غرفته، وتتبعه بدعواتها عند خروجه، وتقف أمامه كالعبد منتظرة منه أي أوامر أخرى، لدرجة أنها لا تستطيع أن تجلس بجانبه، وبالرغم من كل هذا الاستبداد فهي تناديه "سيدي"، فحاولت مرة أن تتناقش معه حول سهره المتواصل فأجابها بغضب شديد وبلغة حازمة «أنا رجل، الآمر الناهي، لا أقبل على سلوكي أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة، فحاذري أن تدفعيني إلى تأديبك»[2].

ومن هنا تعلمت أمينة أن تطيع زوجها دون شرط ولا قيد، وكأن العلاقة التي تجمعها مع زوجها تشبه علاقة المستعمر، بالمستعمر لأن الاستعمار يفرض سياسات تخدم مصالحه بالدرجة الأولى وتحاول خنق حريات الشعب وما على الطرف الآخر سوى الرضوخ.

فأمينة تتعامل مع زوجها بهذه الطريقة من ناحية لأنها تخاف منه لأن الرجل الشرقي هو الآمر الناهي وتكون المرأة تحت سلطته بلا جدال، ومن جهة أخرى لأنها تحترمه، بالإضافة إلى أن المرأة كانت لا تخرج من بيت زوجها إلا في حالتين الأولى وفاتها والثانية طلاقها، بمعنى أصح أن حرية المرأة

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 304.

[2]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص: 06.

تخضع لسلطة الرجل. حتى أن الزواج الذي يعتبر نصف الدين وبه يجدد المرء حياته لذلك يجب أن يحسن اختياره في الشريك الذي سيكمل معه مشواره، ونجيب محفوظ أوضح لنا بأن المرأة في هذه الثلاثية لم يكن لها نصيب من اختيار بعلها والأكثر من ذلك هو زواج الأخت الكبرى قبل الصغرى وهذا ما حدث مع عائشة وخديجة، وحتى السيد عبد الجواد عند سماعه بهذا الخبر وهو خطبة عائشة الفتاة الصغرى قبل خديجة «سيدي حدثني فهمي قال: أن صديقا له رجاه أن يعرض عليك رغبته في خطبة عائشة.. انتظار أخبار عن خديجة بعدما كان من نبأ الزائرات الثلاث /.../ قررت من زمن بعيد أن هذا الأمر سابق لأوانه /.../ فقال السيد متسائلا في انفعال:قلت أنك أدخلت خديجة وحدها على السيدات!؟

- نعم يا سيدي

- هل زرتك مرة أخرى

- كلا يا سيدي وإلا كنت أخبرتك

- فسألها منتهرا كأنها هي المسؤولة عن هذه الغرابة:أرسل قريباته فرأيت خديجة، وإذا به يطلب عائشة إما معنى هذا؟!/.../كيف يطلب هذا الضابط يد عائشة بالرغم من أحد لم يرها؟!

- فقالت بحرارة وقلبها يرتجف: قلت يا سيدي لعلهن سمعن عنها..

- ولكنه يعمل في قسم الجمالية أي في حينا، وكأنه من أهله فقالت الأم في تأثر شديد: إن عين رجل لم تقع على إحدى ابنتي منذ انقطاعهما عن المدرسة في سن الطفولة.

- فضرب كفا بكف وصاح به:مهلا مهلا ... هلا حسبتني أشك في هذا يا ولية»[1].

ومن هنا يتضح لنا بأن الأسرة المصرية المحافظة لها عادات موروثة تتقيد بها فمثلا عند الزواج يزور أهل العريس بيت العروس ويبدؤون في معاينتها (عروس) وكأنها بضاعة تعرض في الأسواق وهذا ما تعرضت له خديجة عند قدوم الزائرات قصد الخطبة «ثلاثة سيدات غريبات في حجرة الاستقبال .. ارتدي خير ملابسك... واستعدي ولما تورد وجه خديجة تورد وجهها أيضا كأنما انتقلت إليه عدوى

[1]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص،ص: 138، 140.

الحياء/.../ إن الوقت شتاء يستوجب لبس الجراب ولكني أخشى إذا أبقيته أن يحبسن بساقك أو بقدمك عيبا تتعمدين إخفاءه..!

وما لبثت أن قالت مشتكية: أية جلسة هذه التي قضى على بها! تصوري نفسك في مكاني، بين نسوة غريبات لا تدرين أي خلق خلقهن ولا أي أصل أصلهن/.../ وما بوسعي إلا أن أجلس بينهن في أدب واستسلام أتلقى نظراتهن من اليمين والشمال، ومن الأمام والخلف، وأصدع بأمرهن بلا أدنى تردد، إذا طلبنا قياما قمت، أو مشيا مشيت أو كلاما تكلمت حتى لا يفوتهن شيء في جلوسي وقيامي وصمتي وكلامي وأعضائي وقسماتي»[1].

ونجيب محفوظ هنا صور لنا حالة الفتاة عند قدوم أهل العريس من أجل خطبتها، فنقل لنا التفاصيل بكل واقعية في مجتمع مازال متمسكا بعاداته وتقاليده، وهذه العادات خنقت حرية المرأة وجعلتها أسيرة الجهل الذكوري.

كما استطاع نجيب محفوظ أن يجسد لنا الحارة المصرية بكل عمق شديد ويظهر ذلك من خلال وصفه الدقيق لشارع «طوت سوارس شارع الحسينية، ثم أخذ جوداها المهزولان يخبان فوق أسفلت العباسية يلهبهما بسوطه الطويل، كان كمال جالسا في مقدمة العربة على طرف المقعد الطويل فيما يلي السائق، فأمكنه أن يرى في بلفتة من رأسه اتساع لا عهد للحي القديم به وطول لا يلوح له منتهى، أرضه مستوية ملساء، وبيوته على الجانبين ضخمة ذوات أفنية رحيبة بعضها يزدان بحدائق غناء/.../ أما الإعجاب فمرده إلى نظافتها وهندستها والهدوء المريح»[2].

من خلال هذا الوصف ينقلنا نجيب محفوظ إلى أن تتخيل هذا الشارع لأن وصفه هنا واقعيا فأستخدم أرق العبارات التي تعبر عن ملامح هذا الشارع.

كما حاول أن يلبس الواقع في ثوب من الكلمات التي تمتاز بالبساطة «وبدأ السيد وهو يسير في وقار يحف به الجلال والجمال رافعا يديه بالتحية بين حين وآخر وقد وقف له عم حسنين الحلاق والحاج درويش بائع الفول والفولي اللبان وبيومي الشربتلي»[3].

---

[1]- نجيب محفوظ: بين القصرين، ص، ص: 128، 131.

[2]- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص: 145.

[3]- المصدر السابق، ص: 22.

وبهذا فإن "نجيب محفوظ" جعل الواقع يتكلم عن حاله والدليل على هذا أنه احتار لثلاثيته أسماءِ شوارع حقيقية موجودة في مصر، فعبر عن أناس أحياء يعيشون ويتألمون ويترددون على المقاهي، يؤمنون بالعفاريت، يتقيدون بعادات وتقاليد موروثة فرؤيته هي رؤية واقعية صور بها الواقع عن طريق شخصيات بث فيها الروح لينقلها إلى أشخاص يعيشون هذا الواقع.

5. الرؤية المأساوية:

لقد حضيت ثلاثية نجيب محفوظ بأحداث تأرجحت بين السعيدة والحزينة، والأكثر الأحداث حزنا هو الموت، بالرغم من أنه حقيقة راسخة في الأذهان إلا أن حدوثه يسقط جميع قيم الإنسان الأخلاقية والدينية.

جسد عبد الجواد في الثلاثية شخصية الأب الصارم المتسلط، القاسي والزوج الديكتاتوري، فعائلته ترتعب منه وسقف البيت يتصدع عند سماع صوته، لذلك فإن القارئ لهذه الشخصية يأخذ عنها صورة مخيفة، إلا أن جبروت هذا الأب ينهار عند وفاة فلذة كبده فهمي «كيف أن فهمي مات حقا، أو تخونك شجاعتك فلا تريد أن تصدق، كيف ساعات فتثاقلت عنه، فهمي الذي تركنا الصباح ممتلئا صحة وعافية وأملا وسرورا، مات .. مات! لن أراه بعد اليوم! /.../ كيف أكون أبا بعده؟ أين تذهب الآمال المعقودة عليه؟/.../ هذا هو الألم حقا .. كنت تخدع أحيانا فتزعم أنك متألم، كلا، لم نتألم قبل اليوم، هذا هو الألم حقا ...»[1]

وما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن الإنسان يتعرض في حياته إلى حقائق تضعف روحه كالموت، فالسيد أحمد عبد الجواد تخلي عن الحياة لمدة خمس سنوات عندما أدرك أن الحياة أخذت روحا كانت تسكن روحه.

إلا أن "عائشة" قضت حياتها تحت سيطرة الحزن ومرارة الألم لأنها فقدت أسرتها، توفي زوجها خليل وابنيها "عثمان" و"محمد" بعد معاناتهم مع مرض التيفوئيد «الطبيب يقول أن الأمر جد خطير!عن الكل؟!

– الكل خليل وعثمان ومحمد، رباه! ما أتعس حظك يا عائشة! /.../ متى تضحك عائشة من قلبها مرة أخرى؟ كما اختطف فهمي، الانجليز أو التفويد سيان، أو غير ذلك من الأسباب، الإيمان بالله

[1]– نجيب محفوظ:بين القصرين، ص:441

هو الذي جعل من الموت قضاء وحكمة يبعثان على الحيرة، وهو ليس في الحقيقة إلا نوعا من العبث»[1].

فالموت حقيقة راسخة في الأذهان، ولكن الحياة تفرض علينا أن نتجاوز هذه الحقيقة، ومع مرور الوقت نتناسى من فقدناهم ويتحولون إلى مجرد ذكريات و"عائشة" أيضا أكملتها طريقها وظلت صامدة من أجل ابنتها الوحيدة "نعيمة"، ولكنها تلاشت من حيث أخلاقها وجمالها لأنها خسرت كل شيء يبث الفرحة في قلبها «وبمرور الزمن لم يعد يروعها منظر وجهها الضحل، وكلما سألها صوت باطن أين عائشة زمان؟ أجابت دون اكتراث وأين محمد وعثمان وخليل؟/.../ وأشعلت عائشة سيجارة وأخذت نفسا عميقا»[2].

كان للخيبة أيضا نصيب في هذه الثلاثية، وهي خيبة كمال عند فقدانه لمعبودته عايدة وهذا جعله يدخل في دوامة اليأس. ويقرر التخلي على جميع قيمه وأخلاقه.

ومن هنا فإن أي رواية يجب أن تتعرض لحالة من الخيبة والألم والحزن إلا أن نجيب محفوظ حاول بطريقته أن يخفف من هذه المآسي لكي لا يكون لها وقعا سلبيا على ثلاثيته.

ومن هنا يمكننا القول بأن نجيب محفوظ حاول أن يبلور رؤيته من خلال ثلاثيته التي تأرجحت بين "**الثورية والفكرية والرومانسية والواقعية والمساوية**"؛ فالثورية والفكرية جسدت أهم الأحداث السياسية التي شهدتها مصر إبان الاحتلال الانجليزي، أما الرومانسية والواقعية والمأساوية فجسدت أحاسيس وآلام الشخصيات بطريقة واقعية، وعليه فقد حاول هذا الأخير أن ينتج لنا نصا يجمع فيه بين صلة الكاتب وواقعه لأنه نقل الواقع في صورة نسج فيها رؤيته مع ما يتوفر في عصره.

---

[1]- نجيب محفوظ: قصر الشوق، ص: 431.

[2]- نجيب محفوظ: السكرية، ص: 06.



خاتمـــــــــــــــــــــــــــــــة

لقد انتهت رحلتي مع رؤية العالم ووصلت إلى توقيع صفحة النهاية بعد المعركة التي قررت خوضها لأمسك برؤية نجيب محفوظ، لذلك توصلت إلى جملة من الاستنتاجات التي تتمحور كالأتي:

- إن الرواية هي أكثر الفنون استيعابًا للواقع بكل تفاصيله فتجسد صراع المجتمعات وآمالهم وطموحاتهم وكل ما يحيط بهم.

- تعتبر البنيوية التكوينية المنهج الوحيد الذي جمع بين متناقضين لأنه جمع بين الماركسية التي اعتبرت النص الأدبي ما هو إلا انعكاس للواقع، أي أن هناك ترابط مباشر بين الإبداع الأدبي والعلاقات القائمة بين الطبقات الاجتماعية، وبين البنيوية التي جاءت لتجعل من النص الأدبي بنية مغلقة قائمة على مبدأ المحايثة الذي يقصى جميع السياقات الخارجية، حتى أنه عزل النص عن مؤلفه وبهذا فإن البنيوية التكوينية جمعت بين ما هو خارجي وما هو داخلي فركزت على البنيات الداخلية التي يتكون منها النص وفي نفس الوقت لم تهمل ذلك الخيط الذي يجمع بين النص وواقعه.

- لقد قدم لوسيان غولدمان منهجا جديدًا ولكنه استند في ذلك على أستاذه لوكاتش، فقدم لنا آليات منهجية للتعامل مع العمل الأدبي.

- لا تتضح عملية الفهم إلا بحدوث عملية ثانية تابعة لها ألا وهي عملية لتفسير، فتبحث الأولى عن البنى الداخلية في النص أما الثانية تعمل على كشف الغموض الذي يصيب البنى من خلال تحليلها.

- يتم فك شفرات العمل الأدبي من خلال مقوله البنى الدالة التي تقوم بتحليل النص تحليلا تفصليا.

- رؤية العالم هي العلاقة الموجودة بين الواقع المعيش وفهم الأديب لهذا الواقع، حيث أنه لكل مجتمع عادات وتقاليد وإيديولوجيا يتميز بها عن غيره من المجتمعات، والأديب يقوم بالتعبير عن ذلك في عمل أدبي يلخص فيه واقع طبقة ما، أو مجتمع ما، فيبتعد عن الانعكاس الآلي وفي نفس الوقت يوضح رؤيته التي بلورها عن هذه الطبقة أو المجتمع.

- تمزج آليات البنيوية التكوينية بين الدراسة الداخلية التي تتمثل في البنيتين السطحية والعميقة بالإضافة إلى الدراسة الخارجية التي تشمل البنى الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

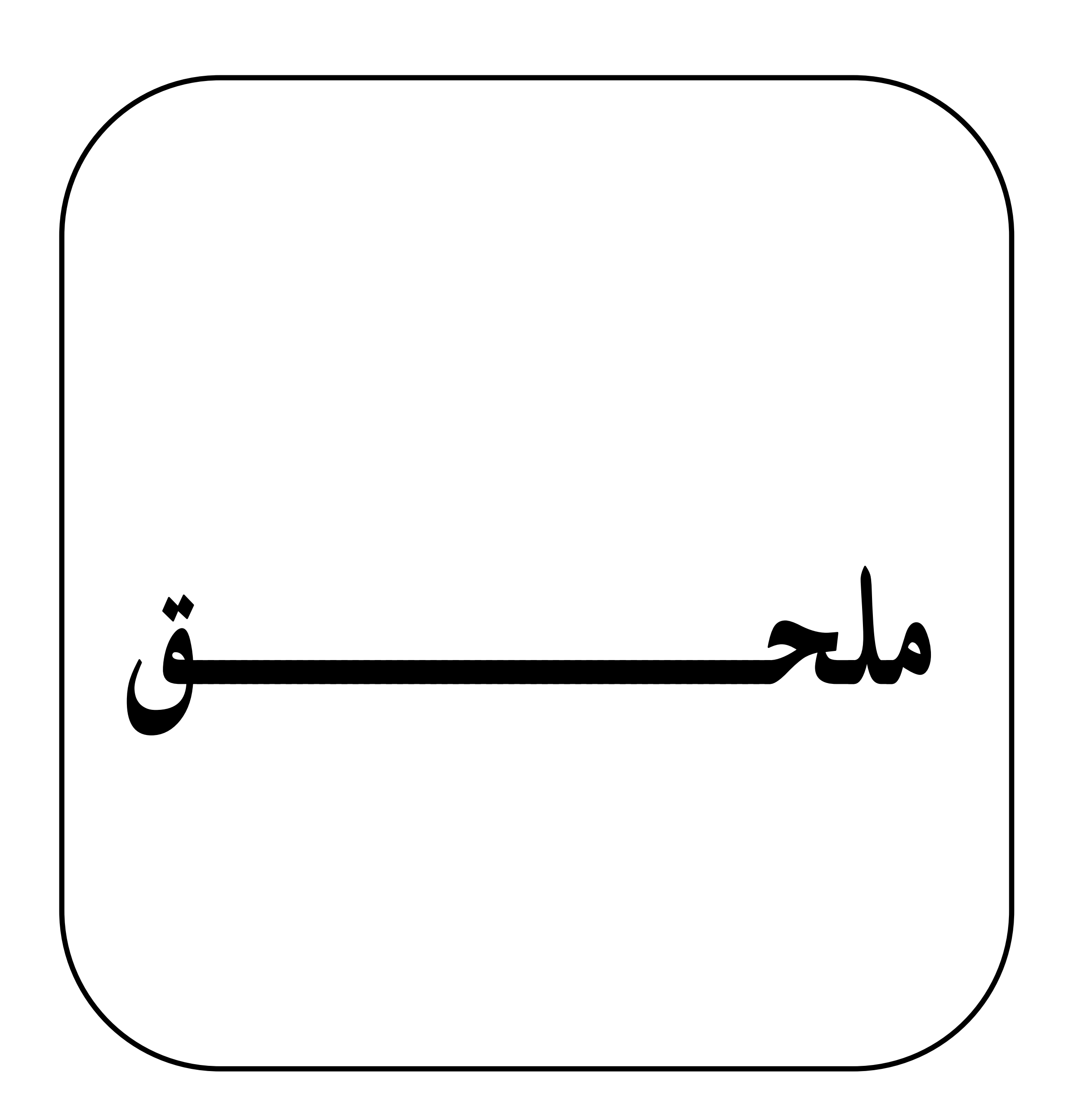
- تفاعل نجيب محفوظ كغيره من الأدباء العرب في تبنيه للمنهج البنيوي التكويني حيث نجده في الثلاثية يعبر عن صرخات مجتمع بحاله، مجتمع عاش الظلم والاستبداد من طرف الاحتلال الانجليزي.

- تعددت رؤى نجيب محفوظ في ثلاثيته حيث نجده في الرؤية الثورية والرؤية الفكرية تعامل بطريقة موضوعية حاول فيها تجسيد الأحداث التي واكبت ثورة (1919) ولكنه لم يقم بتبني أي انتماء إيديولوجي.

- رغم أن نجيب محفوظ عاش فترة من حياته تحت وطأة الثورة التي نادت برحيل الاستعمار الانجليزي إلا أنه في ثلاثيته كان أديبا قبل أن يكون مؤرخا.

- تأرجحت ثلاثية نجيب محفوظ بين الرؤية الرومانسية التي شملت معظم الرواية وكأنه رغم الثورة والأحزان والآلام والإحساس بالغربة إلا أن القلب كان له قسطًا لكي يُحِبَ ويُحَبَ وهذه سنة الحياة بالإضافة إلى الرؤية الواقعية التي عبرت عن عادات وتقاليد المجتمع المصري فنقل نجيب محفوظ هذا الواقع بأبسط حالته وبأبسط عباراته دون أن ننسى الرؤية المأساوية التي مثلت أحران ومآسي الفقدان

- لقد حاول نجيب محفوظ نقل واقع المجتمع المصري وكانت رؤية العالم عند هذا الأديب رؤية واقعية موضوعية.


ملحـــــــــــــــق

- لوسيان غولدمان من مواليد 1913 في بوخاريست برومانيا. عاش طفولته في بوتوساني، ثم عاد إلى بوخاريست بعد أن أنهى الثانوية، ودرس فيها الحقوق. وخلال دراسته تعرف على الفكر الماركسي واحتك به.

- انتقل سنة 1933 إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاتش «الروح والأشكال» و«ونظرية الرواية» و«التاريخ والوعي الطبقي».

- انتقل سنة 1934 إلى باريس وهيأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي وهناك تشكلت أولى ركائز منهجه.

- هرب سنة 1940 من الاحتلال الألماني نحو مدينة تولوز الفرنسية ثم مر خلسة إلى سويسرا حيث بقي في إحدى معسكرات اللاجئين إلى سنة 1943 وبفضل جان بياجة تم تحريره وإعطاؤه منحة دراسية بحيث استطاع تهييئ رسالة دكتوراه في الفلسفة في جامعة زوريخ بعنوان «المجموعة الإنسانية والكون لدى عما نوئيل كنط».

- بعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس وحصل على منصب ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي ثم عمل منصب مكلف بالأبحاث. في هذه الأثناء هيأ رسالة دكتوراء في الأدب بعنوان: «الإله الخفي، دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار باسكال ومسرح راسين» وهي دراسة تحليلية ماركسية للأدب بدلالة البنيات الذهنية الجماعية التي أنشأتها المجموعات الاجتماعية.

- كل من يعرف لوسيان غولدمان يعرف الأثر الذي تركه في منهجه المفكر العملاق جورج لوكاتش، فبعد اكتشاف غولدمان المؤلفات لوكاتش الشاب والتماسه الثورة في تلك الكتابات، عكف غولدمان على فهم لوكاتش فكان بذلك أول مفكر أوروبي بحث في المنهج اللوكاتشي ومن شدة تأثره وإعجابه به ألف كتابا بعنوان «لوكاتش وهايدغر».

- ألف كتاب «العلوم الإنسانية والفلسفة» سنة 1952 بطلب من اميل بربيه، ثم نشر كتابه الإله الخفي سنة 1956 حيث حاول في هذا الكتاب تطبيق منهجه النقدي البنيوي التكويني على الجانسينية لدى راسين وباسكال الذين تأثرا بهما.

- أما كتابه"أبحاث جدلية"الذي ألفه سنة 1959 هو عبارة عن مجموعة من أبحاث حول علم اجتماع الأدب والفلسفة.

- وفي سنة 1964 أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي بمؤسسة علم اجتماع في جامعة بروكسل الحرة. واصدر كتابه "من أجل علم الرواية"

- أما كتاباه"**البنيات الذهبية والإبداع الثقافي**" و"**الماركسية والعلوم الإنسانية**" يعبران عن اهتمامه النظري بالعوامل التي يمكن أن تسنح للمجتمع المغربي بالاتجاه نحو الاشتراكية.

- جمع سامي نايير مجموعة من مقالاته المتفرقة ونشرها بعنوان "ابتسمولوجيا فلسفة سياسية" نشرها سنة 1978 وبنفس السلسلة ظهر سنة 1977 كتاب يظم مجموعة من الدراسات بعنوان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي.

قائمـــــــة المصادر والمراجع

1) قائمة المصادر

1. نجيب محفوظ: بين القصرين، دط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت.
2. نجيب محفوظ: قصر الشوق، دط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت.
3. نجيب محفوظ: السكرية، دط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت.

2) قائمة المراجع العربية

4. ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، م2/م15، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.
5. أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث(دراسة لفاعلية التهجين)، ط1، المكتبة، المصرية، الإسكندرية، مصر، 2005.
6. أحمد قيصر: منهجية علم الاجتماع(بين الماركسية والوظيفية والبنيوية)، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985 .
7. أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.
8. بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط1، الشركة المصرية لونجمان، مصر، 2002.
9. بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2006.
10. بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دط، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2006.
11. جابر عصفور:نظريات معاصر، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.
12. جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ط1، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1982.
13. جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ط1، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1980.
14. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، دم، 2011.

15. حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.
16. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت.
17. سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.
18. صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.
19. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997.
20. صلاح فضل: النظرية البنائية في الأدب والنقد، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1996.
21. عبابنة سامي: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، دم، 2004.
22. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)،ع أفريل1998، عالم المعرفة، الكويت.
23. عبد الغني بارة: إشكالية الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005.
24. عبد المالك مرتاض:في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، 2002.
25. عمرو عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008.
26. عمرو عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي(دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد هدوقة)، منشورات قسنطينة، الجزائر، 2001.
27. عمرو محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية للحديثة، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

28. فؤاد أبو منصورة: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، ط1، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985.

29. لويس معلوف اليسوعي: المنجد الأبجدي، ط8، دار المشرق، بيروت، لبنان،1986.

30. محمد خرماش: إشكاليات المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر(البنيوية التكوينية بين النظري والتطبيق)، ج3، مطبعة برانت، فاس، المغرب، دت.

31. محمد خطابي: لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.

32. محمد دكروب: تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد العربي الحديث، دط، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2001.

33. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دط، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا2003.

34. محمد نديم خشفة: تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)،ط1،مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1997.

35. محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب(النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2007.

36. محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ،ط1،الهيئة المصرية العالمة للتأليف والنشر.القاهرة،مصر،1970.

37. مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ط1، دار الوفاء،الإسكندرية، مصر، 2001.

38. مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر(قراءة بنيوية)، دط، دار المعارف الإسكندرية للنشر، مصر، 1987.

39. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، 2003.

40. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007.

41. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،2007.

42. يوسف وغليسي:البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية(بحث البنية اللغوية والاصطلاح النقدي)، دط، جامعة منتوري، قسنطينة، دت.

3) المراجع المترجمة

43. اديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1،دار سعاد الصباح،القاهرة، مصر، 2007 .

44. آن جفرسون وديفيد روبي،النظرية الأدبية الحديثة،تر:سمير مسعود،وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،1992.

45. بول آرون وآلان فيالا:سوسيولوجيا الأدب،تر:محمد علي مقلد،ط1،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بنغازي،ليبيا،2013.

46. تيري ايجلتون: الماركسية والنقد الأدبي،تر:جابر عصفور، ط2،دار القرطبة للطباعة والنشر، دار البيضاء، المغرب، 1986.

47. جان بياجيه:البنيوية،تر:عارف منيمة وبشير أوبري،ط4،منشورات عويدات،بيروت،لبنان،1989.

48. رولان بارث:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،تر:منذر عياش،ط1،مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا،1993.

49. ستيبان أودويف:على دروب زرادشت،تر:فؤاد أيوب،ط1،دار دمشق،سوريا،1983.

50. سلدن رامان:النظرية الأدبية المعاصرة،تر:جابر عصفور،دط،دار قباء للطباعة والنشر،1998.

51. لوسيان غولدمان وآخرون:البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،تر:محمد سبيلا،ط2،مؤسسة الأبحاث العربية،لبنان،بيروت،1986.

52. لوسيان غولدمان:مقدمات في سوسيولوجيا الرواية،تر:بدر الدين عرودكي،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع،1993.

53. لوسيان غولدمان:الإله الخفي،تر:زبيدة القاضي،دط،وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب،سوريا،2010.

54. لوسيان غولدمان:العلوم الإنسانية والفلسفة،تر:يوسف الأنطكي،مر:محمد برادة،ط1،المشروع القومي للترجمة،دم،1997.

55. لوسيان غولدمان:المنهجية في علم الإجتماع الأدبي،تر:مصطفى المسنادي،ط1،دار الحداثة للطباعة والنشروالتوزيع،بيروت،لبنان،1981.

4) **المقالات**

56. جابر عصفور:عن البنيوية التوليدية،مجلة فصول،ج1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، مصر.

57. صالح ولعة:البنيوية التكوينية،مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع8جوان2001،عنابة،الجزائر.

58. عباس محمد رضا البياتي:عتبات البنيوية التكوينية ونقاطها انطلاقها،مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، ع25، 2016،بابل،العراق.

59. نور الدين صدار:مدخل إلى البنيوية التكوينية(في القراءة النقدية المعاصرة)،مجلة علم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع1، 2009، الكويت

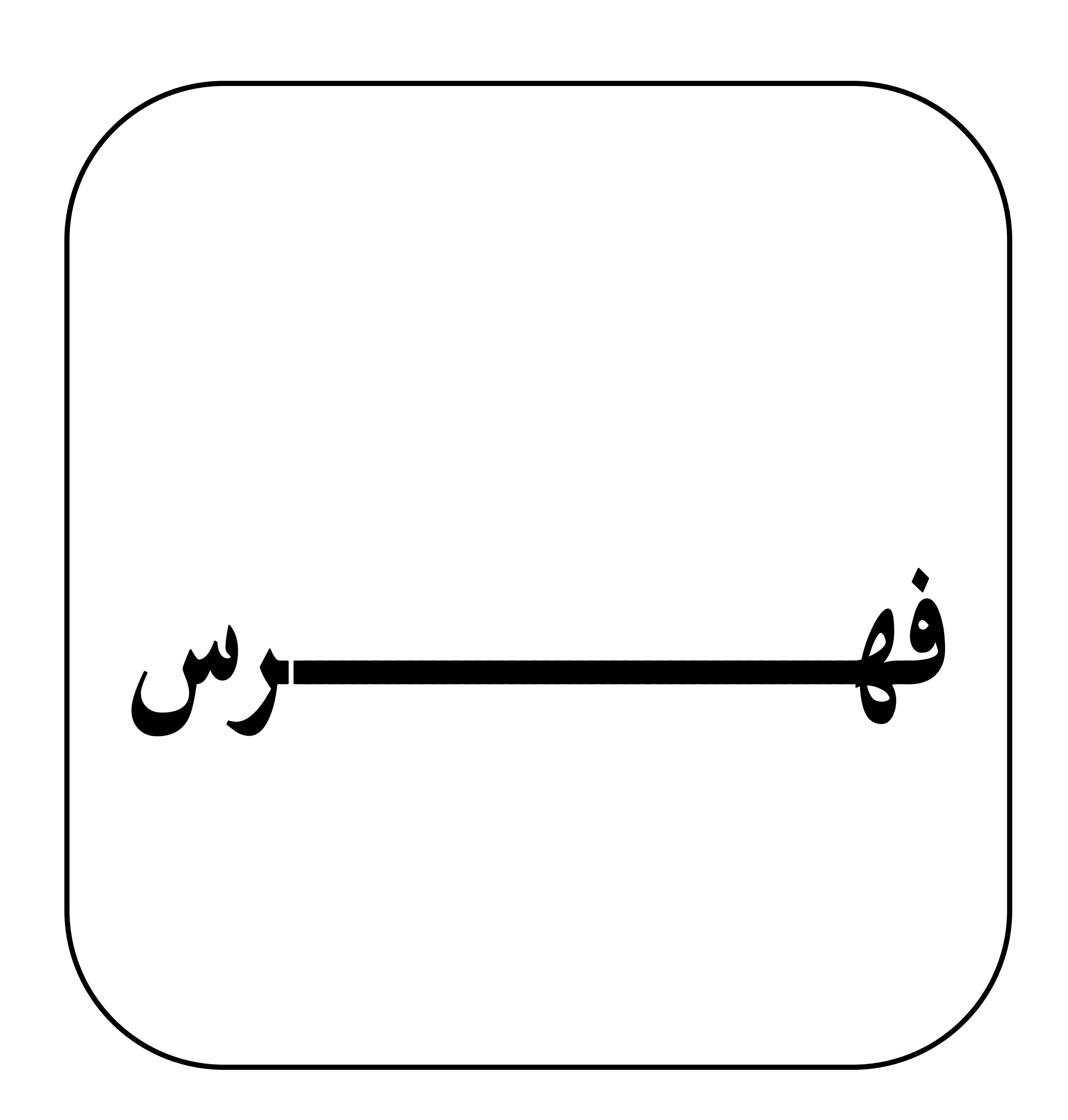
60. يون باسكادي:البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان،تر:محمد سبيلا،مجلة أفاق، ع10، 1982.

61.

5) **الرسائل الجامعية**

62. إيمان بنت محمد بن عايض العيسري:أراء نجيب محفوظ في ضوء العقيدة الاسلامية(عرض ونقد)،إشراف:محمد يسري جعفر،جامعة أم القرى، السعودية، 2007 ،مذكرة ماجستير.

63. خولة ميسي:مقامات بديع الزمان الهمذاني(مقاربة بنيوية تكوينية)،اشراف:رايس رشيد،جامعة الشيخ العربي التبسي،تبسة،2008،مذكرة ماجستير.


فهــــــــــــرس



ملخص

لقد استطاعت البنيوية التكوينية أن تفرض نفسها كمنهج، وذلك بفضل رائدها الروماني الأصل "لوسيان غولدمان" الذي حدد آليات للتعامل مع النص الأدبي، فبلور منهجا توفيقيا يجمع بين الداخل والخارج،حيث أنه أعطى الأحقية للسياقات الخارجية في تكوين بنى لغوية تعبر عنها.

وبما أنه لا يمكن إنكار العلاقة الموجودة بين الأدب والمجتمع، والحياة الاجتماعية والأدبي، لذلك أردت أن أتعمق لتفصيل هذه العلاقة التي أوضحها لوسيان غولدمان ب"**رؤية العالم**"، وهي تلك الرؤية التي يحملها الأديب في ذهنه عن طبقة اجتماعية ما فيقوم بتجسيدها في عمل أدبي بتوظيف شخصيات تكاد تكون حقيقية على أرض الواقع، وعلى هذا قمت بإخضاع هذه الآلية (رؤية العالم) على نص يلخص حياة المجتمع المصري في مرحلة ما، لنتعرف عليه أولا ثم لنتعرف على رؤية الكاتب وهي ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين،قصر الشوق، السكرية)، لذلك كان البحث موسوم بـــ"رؤية العالم في ثلاثية نجيب محفوظ"، ورؤية العالم هي رؤية الأديب المنبثقة من واقعه ومن هنا نجد أنفسنا أمام إشكالية تتمثل في:

- ما هي البنيوية التكوينية؟ وفيم تتمثل آلياتها التي تساعدنا في تحليل النص الأدبي؟ وكيف جسد نجيب محفوظ رؤية العالم في ثلاثيته؟

وعليه اتبعت المنهج الوصفي من أجل الإمساك برؤية نجيب محفوظ.

وانطلاقا من هنا قسمت البحث إلى قسمين:قسم نظري وآخر تطبيقي مع مقدمة ومدخل وخاتمة؛ فالقسم الأول خصصته للبنيوية التكوينية ورؤية العالم، فأوضحت مرجعيات هذا المنهج والتي تندرج حول الماركسية والبنيوية اللسانية، ثم انتقلت لمعرفة أهم المقولات المعرفية للبنيوية التكوينية والتي تتمثل في: الفهم والتفسير، البنية الدالة، رؤية العالم، الوعي القائم والوعي الممكن، ثم فصلت الحديث عن رؤية العالم باعتبارها بؤرة البحث، أما القسم التطبيقي خصصته لقراءة الثلاثية محاولة الوصول إلى رؤية نجيب محفوظ، وقدمت ملخص للروايات، ثم بينت أهم الرؤى التي أحصاها نجيب محفوظ في ثلاثيته، والتي تبدو جلية للقارئ، وهي الرؤية الثورية، الرؤية الفكرية، الرؤية الرومانسية، الرؤية الواقعية، الرؤية المأساوية، الرؤية الواقعية.

وخلال هذه الدراسة توصلت إلى جملة من النتائج تتمثل في :

– تعتبر البنيوية التكوينية المنهج الوحيد الذي جمع بين متناقضين لأنه جمع بين الماركسية التي اعتبرت النص الأدبي ما هو إلا انعكاس للواقع، وبين البنيوية التي جاءت لتجعل من النص الأدبي بنية مغلقة قائمة على مبدأ المحايثة الذي يقصى جميع السياقات الخارجية، حتى أنه عزل النص عن مؤلفه وبهذا فإن البنيوية التكوينية جمعت بين ما هو خارجي مع ما هو داخلي.

– لقد قدم لوسيان غولدمان منهجا جديدًا ولكنه استند في ذلك على أستاذه لوكاتش، فقدم لنا آليات منهجية للتعامل مع العمل الأدبي.

تعددت رؤى نجيب محفوظ في ثلاثيته حيث نجده في الرؤية الثورية والرؤية الفكرية تعامل بطريقة موضوعية حاول فيها تجسيد الأحداث التي واكبت ثورة 1919 ولكنه لم يقم بتبني أي انتماء إيديولوجي.

– رغم أن نجيب محفوظ عاش فترة من حياته تحت وطأة الثورة التي نادت برحيل الاستعمار الانجليزي إلا أنه في ثلاثيته كان أديبا قبل أن يكون مؤرخا.

– تأرجحت ثلاثية نجيب محفوظ بين الرؤية الرومانسية التي شملت معظم الرواية وكأنه رغم الثورة والأحزان والآلام والإحساس بالغربة إلا أن القلب كان له قسطًا لكي يُحِبَ ويُحَبَ وهذه سنة الحياة بالإضافة إلى الرؤية الواقعية التي عبرت عن عادات وتقاليد المجتمع المصري فنقل نجيب محفوظ هذا الواقع بأبسط حالته وبأبسط عباراته دون أن ننسى الرؤية المأساوية التي مثلت أحزان ومآسي الفقدان.